STORIA CRITICA
DE' TEATRI
ANTICHI E MODERNI.

STORIA CRITICA
DE' TEATRI
ANTICHI E MODERNI

divisa in dieci tomi

DI

PIETRO NAPOLI-SIGNORELLI

NAPOLETANO

Professore Emerito della R. Università di Bologna di Diplomatica e di Storia

SEGRETARIO PERPETUO

DELLA SOCIETA' PONTANIANA

Anziano della Italiana di Scienze Lettere ed Arti di Livorno

TOMO II

NAPOLI

PRESSO VINCENZO ORSINO

1813.

Ardito spira
Chi può senza rossore
Rammentar come visse allor che muore.

Metastasio nel Temistocle.

CONTINUAZIONE
DEL
TEATRO GRECO
E DEL LIBRO I

CAPO XI

Primi passi della Commedia Antica.

FRattanto la parte ridicola e satiresca de' Cori che precedettero la poesia Tespiana, appartata dalla tragedia come scoria di niun pregio, errava pe' villaggi sotto il nome di *Commedia* preso dal greco vocabolo χομαζειν *banchettare*. Ma il diletto che sebbene grossolano recava a tutti questo spettacolo, mosse alcuni comici sagaci a migliorarne la forma togliendo ad esemplare la Tragedia. Ed osservando poi che questa si arricchiva ne' poemi eroici di Ome-

ro, vollero anch' essi giovarsi delle fatiche di questo gran padre della poesia, e presero ad imitare l' aria urbana salsa e graziosa del di lui *Margite*. Vennero allora in tanta fama che furono chiamati ed ammessi a rappresentare in città, ed al pari de' tragedi ottennero i comedi dal Governo le spese delle decorazioni necessarie pel Coro (*a*). Così quelle notturne querele che secondo lo Scoliaste di Aristofane i villani oppressi da' ricchi andavano spargendo pe' villaggi indi per le città, trovarono da poi ne' poeti comici tanti zelanti patrocinatori de' loro diritti offesi; ed il magistrato Ateniese permise che si pubblicassero i loro oltraggi in teatro; ed animò con ciò i poeti ad

(a) Tardi il Magistrato venne a concedere il Coro ai Comedi, mentre da prima erano *volontarii*, dice Aristotile nella *Poetica*. Su di che può vedersi ciò che scrissero Scaligero (*Poet.* lib. VII, c 7) ed Alessandro Piccolomini interpretando la *Poetica* di Aristotile nella Particola 30.

ad infamar poscia impunemente i cattivi e i prepotenti (*a*).

Se la voracità del tempo avesse rispettato il trattato della *Commedia Antica* di Camaleone, o la *Storia Teatrale* scritta da Juba re della Mauritania citata da Ateneo nel quinto libro, saremmo forse meno di quel che siamo incerti in molte cose necessarie per illustrarla. Questi libri ci avrebbero somministrati lumi maggiori e sull'origine della commedia e sull'ordine cronologico de' poeti comici. Tuttavolta la diligenza di molti valentuomini ha supplito in alcun modo alla perdita di quella preziosa storia e di quel trattato. Lilio Gregorio Giraldi, Isacco Vossio, Giovanni Meursio, Francesco Patrizi, squadernando i libri de' commentatori, de' lessicografi, degli scoliasti, de' cronisti e de' gramatici, ed

 ap-

(a) La narrazione dello Scoliasta di Aristofane fu ancor più disviluppata da Giano Parrasio nella sua Epistola 64.

approfittandosi di quelli di Ateneo, Suida, Esichio, Giulio Polluce, Stabeo, Plutarco, gettano in tanta oscurità qualche barlume. Chi ama di essere minutamente informato di siffatte cose, consulti le opere de' riferiti scrittori. Noi intanto limiteremo le nostre cure a rilevare quelle notizie più sicure che appaghino la curiosità e rischiarino sobriamente la storia de' predecessori di Aristofane senza opprimere la studiosa gioventù con rancide discussioni.

Secondo il prelodato Scoliaste di Aristofane ed il gramatico Diomede, il primo ad uscire sulla comica scena fu Susarione o Sannirione d' Icaria seguito da Rullo o Nullo e da Magnete. Aristotile però nella *Poetica* ci dice che i Megaresi di Sicilia pretesero che Epicarmo fosse stato l' inventore della commedia regolare, e che di non poco spazio preceduto avesse Connida e Magnete. Fiorì Epicarmo insigne filosofo non meno che comico illustre in Siracusa a' tempi di Gerone il vecchio.

Pla-

Platone nel *Teeteto* lo decorò col titolo di *principe della commedia*, e Teocrito lo chiamò inventore di essa, avendole dato forma coll' introdurre nel teatro Siciliano il dialogo e gli attori. Il carattere delle di lui favole consisteva nel seminarvi acconciamente la sapienza pitagorica, e nella piacevolezza de' motteggi. Plauto secondo Orazio nell' una e nell' altra cosa calcò le di lui vestigia. Licone presso Suida attribuiva ad Epicarmo trentacinque favole; ma Giovanni Meursio ne raccolse quaranta titoli, anzi dal racconto del medesimo Suida deduce che ne avesse prodotte intorno a cinquantadue. A cagione dei nomi di *Niobe*, *Busiri*, *Filottete*, *Prometeo*, *Pirra*, *Atalanta*, i *Persi* ecc., che si registrano tralle favole di Epicarmo, volle Martin del Rio collocarlo tra' poeti tragici. Ma tale argomento è manifestamente fallace; perchè tutti i comici antichi che conosciamo introducevano sì bene i numi e gli eroi della mitologia, ma essi vi facevano meschina ridevole fi-

gura di scrocconi, tagliacantoni, mezzani, paltonieri, siccome la fanno in Aristofane Ercole, Bacco, Mercurio (*a*). Essendo Epicarmo già vecchio era giovanetto Magnete Icariese, il quale secondo il medesimo Suida compose nove commedie, e rimase due volte vincitore. Formide, Evete, Eussenide, Milo non furono di molto ad Epicarmo posteriori. Dromone comico mentovato da Ateneo fiorì dopo di Sannirione, ed è diverso da Drumone o Drimone, il quale secondo Eusebio (*b*) fu più antico di Omero. A' giorni di Sannirione e di Filillio vuolsi che scrivesse Diocle Ateniese o Fliasio. I titoli che ci rimangono delle di lui favole sono: *Talatta* nome di una meretrice secondo Ateneo, *Thyestes*, *Bacchae*, *Melittae*, *Oniri*. Corse fama

---

(a) Di Epicarmo può vedersi quanto si scrisse nel Tomo I delle *Vicende della Coltura delle Sicilie*.

(b) *De Præpar. Evang.* Lib. X.

ma secondo Suida di aver Diocle inventata certa armonia tratta dal suono di alcuni vasi di creta percossi con una bacchetta di legno.

Coltivarono l'*antica commedia* varii altri comici non molto dai nominati lontani, come Cratete, Archesila, Cherilo, Eriso, Apollofane, Ipparco, Timocle, di cui Ateneo ci ha conservato un frammento in lode della tragedia, nel quale afferma essere agli uomini utilissima, e Timocreonte, il quale ebbe nimistà con Simonide Melico e con Temistocle Ateniese, contro di cui scrisse una commedia. Altri se ne possono nominare, i quali o di poco prevennero Aristofane, o vissero contemporaneamente, o non molto dopo di lui. Tali sono Ermippo, Antifane, Eubolo, di cui Grozio rapporta qualche picciolo frammento della commedia intitolata *Antiope*; ed Esippo che scrisse una commedia detta *Saffo*; e Frinico comico più volte motteggiato da Aristofane, e che fiorì verso l'olimpiade LXXXVI.

 Al-

Alceo comico figlio di Micco era di Mitilene, e rinunziò alla patria per dirsi Ateniese. Lasciò questo comico dieci favole, una delle quali s' intitolava *Pasifae*, e con essa, secondo l' interprete di Aristofane nell' argomento del *Pluto*, contese con questo comico riputato nel quarto anno dell' olimpiade XCVII. Ma Cratino, Eupoli ed Aristofane furono i più chiari comici di tal periodo.

Trovavasi il teatro Ateniese nel colmo della gloria nell' olimpiade LXXXI, quando cominciò a fiorir Cratino poeta di stile austero, mordace e forte ne' motteggi, dal quale si dee riconoscere il lustro di quel genere di commedia caustica e insolente chiamata *Satirica* e *Antica*. Una delle di lui favole intitolavasi *Eolosicone*, nella quale si satireggiavano i poeti tragici ed anche Omero. Cratino che visse novantasette anni, fu seguito, ed imitato da Eupoli poeta più grazioso, il quale compose diciassette commedie, ma solo sette volte riportò la corona tea-

teatrale. La commedia antica però ricevè tutta la perfezione dall' Attico Aristofane che sempre colla grazia e colle facezie temperava l' amarezza della satira.

Ebbero appena i comici imitando i tragici data forma al lor poema, che gonfii della riuscita presero a gareggiare co' loro modelli, e ne sostennero arditamente il paragone e colla magnificenza dell' apparato e colla pompa poetica de' cori. Impazienti poscia dell' uguaglianza ambirono di sovrastare, e per iscemare l' ammirazione che sino a quel punto riscossa avevano i loro emoli, valendosi delle proprie armi, cercarono di attenuare il merito de' passi migliori delle tragedie col renderli ridicoli per mezzo di alcuni leggieri maliziosi cangiamenti. In ciò consisteva la *parodia* che fu l' anima della commedia antica. La vittoria si dichiarò per gli comici, se ad altro non si miri che al pregio dell' invenzione ed al piacere prodotto dalla novità degli argomenti. Imperciocchè i tragici rica-

va-

vavano i loro soggetti dalle favole di Omero e dalla mitologia; ma i comici soccorsi soltanto dalla propria immaginazione gli traevano, per così dire, dal nulla, e presentavano uno spettacolo tutto nuovo. Di là uscirono quelle maravigliose dipinture allegoriche le quali incantavano la Grecia. Accoppiavansi in esse all'esatta imitazione della natura i voli più bizzarri della fantasia, e si nobilitavano colla poesia più vigorosa, colla morale più sana e colla politica più profonda i soggetti all'apparenza più frivoli e meno interessanti. Con tale artificio erano lavorati quegli strani *Uccelli* geroglifici eloquenti di certi cittadini viziosi nati in Atene; quelle *Vespe* immagini de' magistrati ingordi e venali; quelle *Rane* simboli de' molesti verseggiatori ciclici; quelle *Nuvole* colle quali si satireggiava l'ipocrisia morale e l'inutilità de' calcolatori fantastici.

Ma se l'emulazione rendè gloriosa questa commedia, la fece oltremodo ardita il governo popolare Ateniese, nel

nel quale i comici e gli spettatori erano membri della sovranità . Osò per questo un poema così straordinario internarsi impunemente nel segreto dello stato, trattar di pace, di guerra, di alleanze, beffeggiare ambasciadori, screditar magistrati, manifestare i latrocinii de' generali, e additare i più potenti e perniciosi cittadini, non solo con una vivace imitazione de' loro costumi, ma col nominarli e copiarli al naturale colle maschere.

E per ultimo riuscì tal commedia fuor di misura sfacciata e insolente a cagione della prosperità della Repubblica. La felicità continuata corrompe gli animi, spogliandogli del timore, potentissimo freno delle passioni eccessive. Atene che trovavasi in sì alto punto di prosperità e per conseguenza di moral corruzione, mirò senza orrore il fiele che sgorgava da questo fonte; si compiacque della indecenza che vi regnava vedendovi il ritratto fedele de' suoi costumi; e applaudì a quella malignità che mortificava i poten-

tenti che essa abborriva e i virtuosi che la facevano arrossire. Qual maraviglia adunque che i comici insolentissero a segno, non che d'insultare i Cleoni poderosi, ma di offender Pericle? Cicerone la detestò per questo (*a*). Essa perseguitò in Socrate la medesima virtù, motteggiò empiamente la religione, rimproverò a tutti i cittadini ciò che leggesi nel dialogo tenuto nelle *Nuvole* dal Ragionar Dritto e dal Torto (*b*). Ri-

(a) Ne' frammenti della *Repubblica* lib. IV. Perdoniamo loro l'aver feriti i Cleoni, gl'Iperboli ecc.; ma Pericle! Perchè dunque s. Agostino diceva, che la licenza del Teatro Greco non ardì mai di offender Pericle? Si vedrà nell' osservare le commedie di Aristofane.

(b) Lessi la dissertazione del più volte lodato Saverio Mattei intitolata la *Filosofia della Musica*, che i Greci andavano al teatro come noi andiamo agli *Esercizii Spirituali*, e che la Commedia era il loro *Catechismo*, e la Tragedia la loro *Predica grande*. Ma le cose quì accennate e ciò che in appresso rapporteremo, sono tutt' altro che *prediche*, *catechis-*

Risulta dalle cose indicate che ciò che ora chiamiamo *commedia* punto non rassomiglia alla Greca Antica, Allegorica, Satirica, la quale per invenzione, per novità, per grandezza di disegno, per sale e per baldanza si allontana da ogni favola comica moderna. I frammenti che ci rimangono de' pri-

---

chismi, ed *esercizii spirituali*. L'espressioni iperboliche del Mattei vengono contraddette dalla storia, e debbono tenersi puramente per esagerazioni capricciose. Con ciò fa perdere di vista alla gioventù la vera fisonomia del teatro greco, ed occulta specialmente i lineamenti del periodo in cui fiorì la Commedia Antica, quando poeti e spettatori erano egualmente animati dello spirito geloso che dettava sì spesso l'ostracismo contro il merito e la virtù. Con più ragione adunque il teatro Ateniese potrebbe chiamarsi il *gabinetto* della Repubblica, il *consiglio di stato*, in cui, benchè di passaggio, soleva commendarsi la morale. Il di lui *catechismo* veniva sacrificato al minimo cenno della politica gelosia, il cui oggetto primario e nell'ozio e negli affari era la conservazione della libertà.

primi comici non basterebbero a darne compiuta idea, se il tempo non avesse rispettate undici delle commedie di Aristofane, le quali a sufficienza ce ne istruiscono. Non vogliono però leggere colla speranza di trovarvi avventure piacevoli, intrighi amorosi, dipinture di caratteri simili a quelle delle commedie de' nostri tempi. Altr' aria, altre mire, altri comici ordigni vi campeggiano, i quali non appariscono agevolmente senza la fiaccola de' principii surriferiti, senza la cognizione della polizia e de' costumi Ateniesi, e senza la pratica necessaria delle Vite di Plutarco e della guerra del Peloponneso che durò ventisette anni e che fu stringatamente e con tanto politico sapere descritta da Tucidide.

Non sarà forse senza profitto della gioventù che conoscer voglia il teatro Greco e l'arte usata da que' repubblicani nel maneggiar la commedia antica, il presentarle qualche estratto più circostanziato che non feci nel 1777 nella Storia de' Teatri in un solo volume,

me,

me, delle favole di Aristofane da tutti nominato, da pochi letto, e forse da pochissimi compreso.

CAPO XII

Teatro di Aristofane.

LA poesia di questo comico vivace, animata, fantastica, faceta, e al tempo stesso acre, maligna, licenziosa e spessissime volte triviale, appartiene alla commedia bassa e alla farsa. Ma serpeggiano nelle sue favole tali tinte veramente comiche, tali politiche vedute, e tal conoscenza de' costumi e dello stato degli Ateniesi, che, mal grado delle bassezze ed oscenità, piaceranno in ogni tempo a chi saprà trasportarsi a quello del poeta. Senza ciò qual commedia piacerà mai? Qualunque produzione d' ingegno porta la divisa del proprio secolo, del costume, del gusto corrente impressovi con caratteri indelebili. Ma la commedia singolarmente

te che dipinge per gli spettatori presenti e non per gli futuri, è sopra ogni altra esposta all' abbandono e al disprezzo in cui cadono le mode già passate. Una commedia Italiana o Francese, dopo tre o quattro lustri, con difficoltà diletta nelle scene nazionali senza notabili cangiamenti. Ora che diverrà di una Greca di ventidue secoli indietro, se nelle nostre contrade tanto cangiate da que' tempi remoti prendasi a leggere senza gli accennati requisiti? Questo basti a' giovani per non lasciarsi spaventare dalle critiche pedantesche del per altro dotto Nisieli contro di Aristofane, o dagli oltramontani ancor più ridicoli censori di tutta l' antichità. Mai abbastanza a costoro non si ripete che il tuono decisivo e inconsiderato è quello della fatuità, e che debbono apprendere e ritenere, per sovvenirsene nelle loro decisioni, che questo Aristofane era un *Ateniese*, e che *fioriva sul principio del quarto secolo di Roma* nell' olimpiade LXXXV, pochi anni me-

meno di quattro secoli e mezzo prima dell' era Cristiana.

Cinquanta e più commedie compose Aristofane, delle quali per la maggior parte è perita ancor la memoria. Di alcune si conserva qualche piccolo frammento, come dell' *Anfiarao* e del *Cocalo*. Delle undici intere che ce ne rimangono, sono questi i titoli: la *Pace*, *i Cavalieri*, gli *Acarnesi*, gli *Uccelli*, *Lisistrata*, le *Concionatrici*, le *Nuvole*, le *Cereali*, le *Rane*, le *Vespe*, il *Pluto*.

La *Pace* (Ειρηνης). Nulla prova con maggiore evidenza che nel comico teatro de' Greci agitavansi le quistioni politiche correnti, quanto i drammi di Aristofane. L' unico oggetto del poeta nella *Pace* è di ritrarre con pennellate vivaci i danni della guerra posti al confronto de' vantaggi della pace. Del sale comico di questa favola il lettore prenderà diletto a misura che si avvezzerà all' artificio dell' allegoria. Trigeo lavoratore disgustato della guerra va esclamando: O Giove, metti giù

quella granata, non iscopare la Grecia, lasciala stare in pace. Ma parendogli di non esserne inteso risolve di volare in cielo per porgergli i suoi lamenti supplichevoli più da vicino. I servi e le figliuole di codesto Greco *Don-Quijote* cercano rimuoverlo dal proposito, temendo che si abbia a rompere il collo, o che ne divenga matto del tutto. Tu cascherai nel mare (gli dicono), ne rimarrai zoppo, darai motivo ad Euripide di far di te una tragedia. Tutto è inutile; egli è fermo nel suo pensiero, si congeda, cavalca uno scarafaggio sull' autorità di un apologo di Esopo, e gli pare essere arrivato alla rocca di Giove. Olà (grida in aria) non mi aprite? Mercurio gli domanda chi sia. Sono (dice) Trigeo Atmoneo buon vignajuolo, che non sono nè spione nè ladro. Mercurio gli dice che se vuol parlare a Giove, è venuto a mal tempò, essendo fuori di casa con gli altri Dei, per cedere alla Guerra la propria abitazione, e lasciare agli uomini il pensiero di se stessi. Dove

sono

sono essi andati? dice Trigeo. Più in alto, risponde Mercurio, per non veder combattere i Greci, nè ascoltar quelli che gli porgono suppliche. Aggiugne che per la loro ostinazione essi non vedranno più la pace che dalla Guerra è stata gettata in una profonda spelonca che ha coperta e serrata con gran sassi. Nè contenta questa fiera nemica della pace ha fatto condurre nella celeste dimora un gran mortajo, dentro del quale intende pestare le città. Questa immagine conviene al comico più basso; ma subito mostra popolarmente le perniciose conseguenze di tal flagello dell' umanità. Odesi intanto il suono del terribil mortajo nel quale si è buttato il *porro* (in greco Πρασον donde viene il nome di Prasia città della Laconia) e l' *aglio*, particolar produzione di Megara. Comparisce la Guerra minacciando le Greche città:

Guer. *O Megara, Megara, tu sarai tosto schiacciata.*

Tri. *Oimè, oimè, che la Guerra*

 an-

annunzia grandissimi guai a' Megaresi!

Guer. *O Sicilia, in mal punto ti trovi tu nel fondo del mio mortajo; tu sarai pesta come ogni altro paese infelice! Io vò mettervi dentro un poco di mele Attico.*

Tri. *No, per Dio, non fare; mettivi qualche altro mele, e risparmia l' Ateniese ch' è di gran prezzo.*

La guerra però non bada alle parole di Trigeo, e chiama Cidemo perchè le porti un pistello. Cidemo finge di non trovarne nè presso gli Ateniesi, nè presso i Lacedemoni, che l' hanno prestato a' Traci. Entrasene la Guerra. Trigeo intraprende di trarre la Pace dalla caverna, eccitando all' opera lavoratori, fabri, mercatanti. Tutti di buon grado si accingono all' impresa, pregando Mercurio perchè non si opponga. Ma Trigeo dove ha trovati alla mano questi compagni? Non era egli sulla rocca di Giove? Non si sa ve-

veramente come veggasi così bene accompagnato. Con tutto ciò la più vaga allegoria di questa favola consiste nel Coro che fa sforzi grandi, tirando alcune corde per ismuovere le gran pietre che chiudono la bocca della caverna senza punto avanzar nell' opera. Alcuni tirano da un lato, altri dall' opposto, e l' effetto si ritarda; la qual cosa allude alle discordie delle città Greche, per le quali la guerra sussiste. I soli agricoltori tirano concordemente e con animo sincero, e co' loro sforzi pervengono a rimuovere i sassi e a sprigionare la Pace; lezione eccellente di politica e di commercio. Tutti ne gongolano, e Mercurio fa osservare che le città prima miseramente saccheggiate durando la guerra, pacificate conversano insieme assai amichevolmente. I lavoratori con piena sicurezza tornano ai loro campi senza spade e senza lance, e si rallegrano e festeggiano colle proprie famiglie. Trigeo invita il Coro a salutar la Dea. Dopo il canto egli vuol sapere da Mer-

 cu-

curio, onde avvenne che la Pace abbandonò la Grecia? Mercurio ne dà la prima colpa a Fidia, indi a Pericle, il quale (egli aggiunge) *accese il fuoco fralle città gittando nel mezzo di esse la picciola scintilla del risentimento di Megara, e destò un incendio generale onde tutti i Greci per lo fummo ne lagrimavano, tutte le vigne ardendo strepitavano, tutto era orrore, travaglio, movimento, e la Pace si fuggì via*. Così istruito Trigeo pensa a partire. Il Coro prende occasione di favellare degli spettacoli scenici di Atene, e di lodare il suo poeta, il quale (egli dice) *è ottimo compositore di commedie e pieno di gloria*. Rammenta come egli sia stato il primo ad acchetare gli uomini che contendevano, si calunniavano e combattevano per frascherie. Ha egli banditi, soggiugne, dal teatro gli Ercoli divoratori famelici, poltroni, ingannatori, ed i servi, che sempre piangono o che sempre mostrano le piaghe ricevute e le lividure del bastone. Da

ciò

ciò si ricava, che quanto i comici Latini dicevano di se e de' poeti contemporanei ne' prologhi, i Greci facevano dire in qualche parte de' Cori. Trigeo arrivato tra' suoi narra varie cose vedute in aria quando ha volato. Si prepara un sacrifizio e si fanno nuove preghiere alla pace. All' odore del convito viene l' indovino Jerocle coronato di alloro. Spia, chiede, s' insinua, ma non gli è dato retta. Il ghiottone impostore usa ogni artifizio, e comincia a predicare e mostrare di esser volontà degli Dei che non si cessasse dal guerreggiare *avanti che il lupo menasse in moglie una pecora*. Altercando con Trigeo asserisce che non potrà mai farsi che *un gambero cammini diritto, che un guscio di castagna non sia irsuto*, e nega di partecipare de' licori adoperati nel sacrifizio, *perchè non l' ha comandato la Sibilla*. Ognuno vede quanto graziosamente quì si ridicolizzi l' aria di oracolo che prendono gl' impostori, profferendo con affettata gravità sentenze enigmatiche e concetti

 oscu-

oscuri. Ognuno vi apprende con diletto che il linguaggio dell' impostura è sempre misterioso. Questo sacro impostore accumula sentenze e parole vote di sostanza, per mostrarsi uomo grave, inspirato, interprete della divina volontà. Vedendo poi le vivande preparate vuole la sua parte delle interiora. Ma Trigeo gli risponde lepidamente:

Tri. *No, amico, non possiamo fartene parte, prima che il lupo meni in moglie una pecora.*

Jer. *Vi supplico.*

Tri. *No, fratello, tu supplichi invano; tu non farai mai liscio e polito un riccio di castagna. Mangiamo pur noi, amici miei.*

Jer. *Ed io?*

Tri. *Oibò; mangia tu la tua Sibilla.*

Il ribattere le altrui parole è un artificio scenico pieno di sale, che sempre riesce vivace e dilettevole sì ne' gravi che ne' lepidi drammi. Arriva altra gente in mezzo al tripudio, per mostrare le felici conseguenze della pace. Un artefice di falci ringrazia Trigeo, perchè

se

se prima non vi era chi comprasse falci neppure a vilissimo prezzo, ora le vende cinquanta dramme l' una, cioè intorno a sei ducati di moneta di Napoli. Fabbri di celate, di aste, di corsaletti, di lance e di trombe guerriere vengono a lamentarsi, dicendo che periscono per la fame nella pace, e i contadini gli deridono e seguitano a godere, a cantare, a saltare. In questa favola vedesi trasgredita l' unità del tempo in varie guise. Gli effetti partoriti dalla pace non possono vedersi eseguiti nel giorno stesso che si pubblica. In oltre Trigeo dice appena di volere andare in cielo che vi si trova: appena vuol tornar fra' suoi che parla alla sua famiglia. Nè anche l' unità del luogo vi è osservata; perchè Trigeo si vede prima in Atmone, indi in aria, poscia in certe balze. Vi si trovano ancora varie immagini schifose, che svegliano idee d' immondizie puzzolenti da fuggirsi da qualunque scrittore che sa rispettare il pubblico. Il lettore sagace lascerà tali difetti e bassezze al po-

popolaccio Ateniese che le tollerava, e si appiglierà solo alle molte finezze comiche, delle quali la *Pace* abbonda, non meno che al buon senno e all' amor patriotico che vi campeggia. Ma che censura è quella dell' erudito Nisieli (*a*)? *La pace, ove consiste tutta la favola, non dice mai una parola*. Non dice mai una parola, ed è pure il fondamento della favola; or che perciò? qual convenienza, qual regola in questo si trasgredisce? Non sempre il titolo indica un interlocutore, benchè sempre manifesti l' argomento. La *Casina* di Plauto presa a difendere dal Nisieli contra l' Einsio, è l' oggetto interessante di tutta la favola, è la persona in cui cade una riconoscenza, e *non dice mai una parola*.

Lisistrata (Λυσιςρατη). L' oggetto di questa favola è d' inspirar la pace come nella precedente, ma l' argomento n' è indecentissimo. L' Ateniese Lisi-

(a) Proginnasmo XXII del V volume.

sistrata moglie di uno de' primi magistrati si fa capo delle donne Greche, e ordisce una congiura per ridurre gli Ateniesi a pacificarsi con gli Spartani. Per riuscirvi si avvisano le donne di vietare a' loro mariti di valersi de' diritti del contratto nuziale, astringendovisi con un solenne giuramento. Un giuoco di teatro curioso nasce dall'atto del giurare fatto colle formalità tragiche, mettendo, in vece di sangue, del vino in uno scudo. I comici non lasciavano occasione alcuna di contraffare quanto esponevano sulla scena i tragici. La formola del giuramento dettata da Lisistrata e ripetuta a spezzoni da Calonica, è tale: *Giuro di non badare alle carezze di uomo veruno, sia amico o marito; se mi verrà caldo, me ne starò in casa senza farmi toccare; mi metterò la veste del più vago colore che mi abbia; mi raffazzonerò, mi farò trovare gaja ed ornata per destar le fiamme del consorte, ma insensibile a' suoi ardori, tutto metterò in opera per non con-*

condiscendere. Abbonda veramente di pitture oscene abominevoli, e per niun modo confacenti per portare il nome Mattejano di *catechismo*, siccome può dedursi dalla sola esposizione dell' argomento. E che laido catechismo non sarebbe la sfacciata sozza scena di Mirina con Cinesia suo marito nell' atto quarto? Le donne per mezzo di quel ritrovato la vincono, e costringono gli uomini a far la pace. Di passaggio in questa commedia vien motteggiato Pisandro uomo di bella figura che andava armato galantemente, ma che in un combattimento gittò le armi; onde nacque appo i Greci il proverbio, *Più codardo di Pisandro*. Costui per avere occasione di rubare il pubblico danajo consigliò e promosse la discordia e la guerra, ed Aristofane ne manifestò la codardia e le ruberie. I Pisandri pullulano in ogni terra e in ogni tempo; sbucciano bensì ben di rado gli Aristofani vindici delle pubbliche lagrime.

Le *Concionatrici* (Εκκλησιαζουσαι).

Una

Una continuata ironia drammatica contro le donne sfacciate, altiere, ambiziose, si osserva in questa favola. Si ridicolizza la loro stravagante pretenzione di togliere agli uomini il governo delle pubbliche cose. Mostra in prima il poeta la loro scempiaggine nel modo da esse prescelto per ottenerlo. Si mascherano con abiti virili, lasciano crescere la loro lanugine, e si appiccano al mento delle barbe posticce per presentarsi al Consiglio. Espone poscia la loro imperizia nel concionare. Prassagora stessa, che se ne fa capo e sembra la meno sciocca, aringa stranamente valendosi de' più ridicoli argomenti nel dimostrare che per migliorare la città debbe concedersene alle donne il dominio. Con tal disegno e con le spoglie degli uomini s'incamminano al Consiglio. Un vecchio chiamato Blepiro viene fuori con una veste di donna addosso, essendogli stata dalla moglie portata via la propria. Egli è costretto a venir fuori da un bisogno naturale, per fare in piazza ciò che la decenza

pre-

prescrive di farsi nel più segreto della propria casa. Le commedie sono la storia de' costumi e delle maniere; e se Aristofane non ha commesso un errore nel costume, in questa scena si scopre la grossolana libertà e schifezza di que' popoli. Blepiro in vero si discolpa per esser di notte; ma eravi in Atene tal costumanza di venire espressamente in istrada per siffatte cose? Di più se è di notte, sì che non possa esser veduto, ond' è che sopravviene un altro che lo ravvisa? e che vede il colore della veste che ha indosso? Non parlando ora dell' indecenza di tali scene, nei sono questi, durezze, negligenze da correggersi, se si vuol procacciare un' opportuna illusione in chi vede o legge. Noi di buon grado le notiamo, come proseguiremo in ogni occorrenza, perchè si avveggano una volta coloro, a' quali incresce il nostro rispetto verso la dotta antichità, che noi in quest' opera collo spirito d' imparzialità che ne governa, e con giusto sforzo (non so se felice) intendiamo di cogliere dagli

scrit-

scrittori di ogni tempo il più bel fiore per inspirare il buon gusto, e di osservarne anche i difetti che potrebbero guastarlo: differenti in ciò totalmente da certi pedanti moderni che si fanno gloria di esagerare tutti i difetti degli antichi, e di negligentarne le bellezze. Blepiro adunque con naturale ma schifosa dipintura, e, quel che è peggio, inutile per l'azione, si dispera per non potersi alleggerire del peso del ventre. Cremete viene dal Consiglio a raccontare quanto vi è passato, e quali oratori hanno aringato, e singolarmente riferisce la concione di certo giovanetto (una delle donne mascherate) il quale diffondendosi nelle lodi delle donne ha dimostrato doversi dar loro il governo della città. Vengono indi le donne frettolose per metter giù i pallii, i bastoni, le scarpe de' mariti. Quello di Prassagora la riprende di essere uscita sì di buon' ora senza che gliene abbia fatto motto. Ella si discolpa col pretesto di avere assistito un' amica prossima a partorire. Intende poi dal

ma-

marito come sia stato conceduto alle donne il governo della città. Ecco l' oggetto del poeta: mostrare gli sconcerti che ne seguirebbero. Prassagora se ne rallegra, ed afferma che in tal guisa se ne correggeranno i vizii e gli abusi e gli errori; e ne addita la guisa. Bisogna (dice) mettere tutti i beni in commune, e da questo fondo della nazione prendere il sostentamento di ciascuno. Imperocchè non mi piace che uno straricchisca mentre un altro manchi del bisognevole, che uno possegga molte terre, intanto che un altro non ne abbia una spanna per esservi seppellito; che uno sia circondato da una folla di schiavi, ed un altro per bisogno sia costretto a servire. Vita commune, uguaglianza; questo è il mio progetto... Tutte le cose adunque terra, argenti, mobili, stabili faranno un tesoro commune, dal quale saranno tutti pasciuti. Ella non eccettua da questa communità nè anche le donne. Tutti (le si oppone) vorranno attaccarsi alle più belle. Ma a que-

ste

ste (ella risponde) non si passerà se non da chi avrà prima trattenute le più sparute e le vecchie. Si oppone ancora che non si conosceranno i figliuoli di ciascuno. Ma qual pro da questo? dice Prassagora. Così i vecchi passeranno per padri di tutta la gioventù. E chi lavorerà la terra? I servi. In somma (conchiude) io voglio fare della città nostra una sola famiglia. Questo progetto suole in ogni paese trovarsi nella bocca de' poveri che non posseggono, per invidia de' ricchi, e per rincrescimento della fatica. Ora il poeta sagace, per mostrarne l'insussistenza, lo fa uscire da teste femminili e poco ragionatrici, e con una satira graziosa ne espone comicamente gli assurdi. Quanto gusto e qual dottrina non richiedesi per discutere sulla scena col riso alla bocca le quistioni politiche, e per distruggere i pregiudizii sì che i volgari vi si ammaestrino senza tediarsi della lezione! Uno de' principali inconvenienti che il poeta mette in vista, è che molti avvezzi a possedere non vor-

ranno spogliarsi del proprio, e defrauderanno il pubblico. L' altro inconveniente che subito manifesta la stranezza del progetto, nasce dall' uso delle donne. Le vecchie si bellettano, e stanno attendendo i giovani; le giovanette altercano colle vecchie; i giovani vogliono avvicinarsi alle fanciulle senza tracannare l' amarezza delle stagionate. La commedia termina con una gran cena. Non è meno licenziosa e sfacciata della precedente, e secondo gl' intelligenti lo stile è più sollevato che nelle altre, e si avvicina al genere tragico. Vi sono nominati e derisi, Argeo, Jeronimo, Trasibulo, Cefalo, Neoclide; nè vi si risparmia la bruttezza ed il naso di Lisicrate, e l' effemminatezza di Nicia.

Le *Cereali* (Θεσμοφοριαζουσαι). La satira de' poeti contemporanei, specialmente de' tragici, era uno de' principali oggetti della commedia antica, non leggendosi favola veruna, ove contro di essi non si avventino strali di fuoco, e non si facciano de' loro versi conti-

nue

nue parodie. Una delle satire più vivaci contro delle invenzioni tragiche contiene questa commedia, la quale prende il titolo dalle feste di Cerere, e dal soprannome *Tesmoforo* legislatrice attribuito a questa Dea. Vi si agita una comica difesa di Euripide allora vivente contro le accuse delle donne satireggiate da questo tragico che in tal favola a tutto potere vien motteggiato.

Nell' atto I Mnesíloco suocero di Euripide si consiglia con lui e va cercando il modo di difenderlo dalle donne irritate, le quali nel celebrarsi le accennate feste del bono giudicarlo. Ambedue picchiano alla porta del giovine tragico Agatone per supplicarlo di prendere innanzi alle donne la difesa di un di lui collega. Viene fuori il servo di Agatone, il quale colle sue comiche espressioni si manifèsta preso (come d' ordinario avviene a' servi de' letterati) dalla smania di mostrarsi bell' ingegno ad imitazione del padrone. *Osservate, o popoli, un silenzio religioso*

ora che il Coro delle Muse discese nel gabinetto del mio padrone gli stà inspirando nuovi poemi: ritenete, o venti, i vostri fiati: sospendete; o flutti, il mormorio.

Mnes. *Capperi!*)

Eur. *Non taci?*)

Ser. *E voi, augelletti, fate pausa a' vostri gorgheggi: e voi fiere selvagge, cessate di agitare correndo le boscaglie.*

Mnes. *Cospettone!*)

Ser. *Ecco il mio gentil padrone si accinge a verseggiare.*

Ad istanza di Euripide Agatone viene fuori cantando. Mnesiloco è rapito dalla melodia, indi meravigliato della di lui attillatura e mollezza: *Donde sei* (egli domanda) *o tu che non sembri uomo del tutto? quale è la tua patria? che foggia di vestire adopri tu? che vivere ambiguo? come accoppi tu lo specchio e la spada? di che spezie sei tu? parla hai tu tutto quello che stà bene all' uomo? Tu sembri allevato come una donna; ma dove*

sono

sono le poppe? Questo tragico assettatuzzo risponde che *un poeta aver debbe i costumi convenienti alle favole che maneggia, e chi ne fa delle effemminate, uopo è che accomodi se stesso a que' costumi . . . ., Ibico, Anacreonte Tejo ed Alceo versatissimi nella musica portavano creste femminili e ballavano alla Jonica; e Frinocoo che appariscente e vago era, vestiva leggiadramente; la natura fruttifica secondo i semi*. Mnesiloco che è alquanto buffone, risponde: *Perciò dunque Filocle ch' è disonesto, compone disonestamente, e Senocle che è malvagio, scrive perversamente, e Teognide ch' è freddo, freddamente verseggia*.

Dopo ciò Agatone vien pregato di accompagnare Mnesiloco, e di parlare a favore di Euripide accusato come nemico delle donne. Agatone se ne scusa; ed è forza che il solo Mnesiloco tolga sopra di se l' impresa. Euripide gli rade la barba e gli brucia i peli non senza dolore del vecchio, e in

 pre-

presenza dello spettatore lo trasforma in donna con gli abiti di Agatone. Fatto ciò dopo di un giuramento di Euripide di non abbandonarlo nel pericolo, Mnesiloco affettando modi e portamento femminile vassi a mescolar tralle donne. Un Coro composto di donne insieme col banditore invoca le deità tutte, pregando che muoja di mala morte colui che tende insidie al popolo, o che maltratta le donne, o che fa tregua o amicizia con Euripide, o che pensa di farsi tiranno della patria, o che manifesta qualche donna che espone un fanciullo, o la serva ruffiana che svergogna il padrone, o la messaggiera bugiarda che porta notizie e speranze false, o quell' indegno che inganna e non paga le donne, o la meretrice che tradisce il drudo, o le vecchiarde che regalano i loro mercenarii amanti.

Atto II. Il banditore intima l' aringa contro Euripide. Sorge una donna a concionare, e va noverando tutti gl' improperii detti dal tragico contro del

del sesso, e le debolezze e gli artifizii donneschi da lui propalati. Un' altra donna l' accusa di ateismo, e che coll' aver negato l' esistenza degli Dei, ella che vender soleva ghirlande per gli sagrifizii, dopo le di lui tragedie non vende la mettà delle corone che prima vendeva. Levasi appresso Mnesiloco e contraffacendo la voce femminile e usando de' tuoni acuti sottentra ad aringare a favore di Euripide; e mostra quante e quante altre cose ha taciuto quel tragico, le quali poteva pubblicare in isvantaggio e disonore delle donne. E quì il Comico spiega tutta l' amarezza della satira contro il bel sesso, facendo che Mnesiloco racconti mille e mille furberie donnesche alla giornata praticate. Tale aringa solleva l' assemblea femminile contro la finta oratrice che vien minacciata di esser pelata col fuoco. Continua non per tanto Mnesiloco a riferire gl' inganni femminili e i parti supposti e i regali dati alle ruffiane nelle feste Apaturie e i beveraggi apprestati a' mariti

per

per farli impazzire ed altro. Il romore che eccita questa maligna orazione, è sospeso dall' arrivo di Clistene (cui il poeta dà il nome di putto a cagione de i di lui costumi) il quale fa sapere alle donne di avere udito nel foro che Euripide ha inviato nel tempio di Cerere il vecchio suo suocero vestito da donna a prendere la sua difesa e a spiare i loro consigli. L' angustia di Mnesiloco vicino ad essere scoperto dovea produrre uno spettacolo assai piacevole. Egli si spaventa, e l' assemblea si pone in iscompiglio. Chi sarà mai? vanno dicendosi le donne. Dove sarà questo vecchiaccio disgraziato? È costei? È quell' altra? Cade in fine il sospetto sulla finta donna, per non essere essa da veruna conosciuta. Fanno sopra lui tutte le necessarie ricerche per assicurarsi del sesso, e toccando la verità lo prendono per consegnarlo al magistrato. Un giuoco di teatro ben vivace doveva risultare dal movimento di tutta l' adunanza, e dalle diligenze che faceva il Coro

ro per accertarsi se altri vi fosse ancora così mascherato.

Atto III. Il suocero di Euripide non so come si sviluppa e si distriga dalle donne che lo custodiscono, e strappata dalle braccia di una di esse una bambina tenta fuggire. E con aria minaccevole facendo forse una parodia di qualche scena tragica, *No*, dice, *non fia che mai più tu allatti questa fanciulla, se non sono lasciato in libertà; con questo ferro le taglierò le vene, farò che ne sgorghi tutto il sangue e ne rosseggi quest' ara*. La donna chiama le altre in soccorso, e minaccia di farlo bruciare. Mnesiloco furibondo si accinge a svenare la bambina: *Incolpa, o misera fanciulla* (dice a lei rivolto) *incolpa della tua morte la spietata tua genitrice; mori . . . . Che veggio?* La bambina è diventata *un' otre di vino, ed ha le scarpe alla Persiana!* Di quì Mnesiloco prende argomento per inveire contro l' ebrezza e intemperanza donnesca. Quello che rende più sati-

tirico e piacevole questo colpo teatrale, è che l'azione si rappresenta nel terzo giorno delle Tesmoforie, le quali duravano cinque dì, e quello di mezzo era consacrato alla penitenza, e le donne lo passavano in un rigoroso digiuno. Ora il poeta dà ad intendere in qual modo esse digiunavano, e mette in vista la loro ipocrisia, mentre provvedendo in segreto al loro ventre, osservano all'apparenza le pratiche della religione. Adunque Mnesiloco per vendetta vuol forare la pelle dell'otre; ma Mica tenera madre della bambina implora la di lui clemenza, e chiama Mannia, perchè rechi almeno un vase da raccoglierne il sangue. Altre donne sopraggiungono, e Mica affrettasi di far noto al magistrato il di lui delitto. Mnesiloco vedendosi a mal partito incide su di un legno il proprio pericolo con intenzione di affrettare Euripide in suo soccorso. Il Coro giustifica il proprio sesso, ed accusa gli uomini degli eccessi delle donne.

Atto IV. Mnesiloco aspettando in vano

vano il genero tenta la fuga, fingendosi Elena moglie di Menelao. Una donna lo rimprovera per questa nuova follia; ma egli senza darle retta pronunzia alcuni versi tragici come se veramente fosse Elena. Questi versi non possono essere imitazione di alcun passaggio di tragedia? Questo giusto dubbio può renderci cauti per non tacciar così spesso il Comico di aver molte volte inalzato lo stile. Viene Euripide in forma di Menelao, e la scena tragica riesce graziosa. Tutto ciò che vedesi sul teatro viene da essi adattato alla storia di Elena. Il paese diventa Egitto, il tempio chiamasi casa di Proteo, l' altare vien detto sepolcro, la donna che è presente detta Gritilla, è presa per Teonoe figlia di Proteo. Dopo ciò il finto Menelao e la finta Elena fanno vista di ravvisarsi e riconoscersi. Ecco un dialogo ed una agnizione tragica, che accompagnata dalla parodia e caricata con azione buffonesca solea produrre sì piacevole effetto sulle scene Ateniesi. La don-

donna intanto che custodisce il colpevole, annunzia la venuta di un arciero o fante della giustizia, ed Euripide si ritira. Mnesiloco è legato, ed il coro con balli e canti conchiude l' atto.

Atto V. Euripide non comparisce più, ed il suocero freme. Si avvede poi che di lontano gli fa qualche cenno, dal quale intende (per altro con poca verisimilitudine) che vuole che si finga Andromeda. Euripide torna vestito da Ecco, e la finta Andromeda recita alcuni versi tragici. Euripide la consola. Chi sei tu? gli dice Andromeda. Io sono Ecco che ripete i suoni e le parole; e seguita la scena della ripetizione delle parole. Ecco sen fugge con maraviglia della finta Andromeda. Ma Euripide ritorna in forma di Perseo; e da questo nuovo travestimento nasce un nuovo passaggio tragico. È chiaro che tutte queste trasformazioni tendevano a contraffare e ridicolizzare le tragedie più rinomate. Il Coro invoca Pallade, ed Euripide dice alle donne, che se voglio-

gliono venir seco a patti e liberar Mnesiloco, egli promette con giuramento di non dir mai più male di loro. Le donne sono di accordo, ma temono che il custode abbia ad opporsi; alla qual cosa Euripide si traveste per l' ultima volta da una vecchia accompagnata da una giovinetta, per mezzo di cui adesca il custode, lo disvia, scioglie Mnesiloco, e si fugge con lui. La bellezza de' tre primi atti non pare agli occhi miei continuata ne' due ultimi; ma il Comico contava certamente sulla varietà delle imitazioni e parodie, le quali, presso la posterità già sazia delle trasformazioni degli zanni scemano di pregio in ragione del tempo che va tramezzandosi fra essa ed il Comico Greco. Anche in questa favola osserva il riputato Poeta Cesareo (nel capitolo V dell' *Estratto della Poetica di Aristotile*) che *l' azione incomincia in istrada, poi passa, continua e finisce nel tempio di Cerere*. Ma se la scena si figuri, come agevolmente poteva eseguirsi nel vasto teatro Ateniese,

se, che comprendesse due membri, de' quali l' uno rappresentasse parte di una strada, e l' altro il tempio di Cerere adjacente, il luogo in tal caso sarebbe uno.

Le *Rane* (Βατραχοι). Eschilo, Sofocle ed Euripide erano già trapassati, quando fu composta e rappresentata questa favola, nella quale di que' tragici si giudica, e specialmente si comparano Eschilo ed Euripide, dandosi al più antico la preferenza, comechè amendue vi sieno acremente motteggiati. Vi s' introduce Bacco vestito ridicolosamente da Ercole, e si finge molto poltrone, per deridere probabilmente qualche poeta che era mal riuscito a vestire e caratterizzare il figliuolo di Alcmena. Bacco in compagnia di Santia suo servo che porta alcuni vasi, un letto ed altro, batte alla porta di Ercole, e gli dice che in leggendo l' *Andromeda* di Euripide erasi invogliato di trarre questo tragico dall' inferno ed averlo seco. *E che vuoi tu farne?* gli dice Ercole.

Bac,

Bac. *Vò che ritorni al mondo, perchè i tragici che vi sono rimasti, sono ignoranti.*

Erc. *Tutti ignoranti? Ma non vive Jofone?*

Bac. *Questo è l'unico che sia passabile, ma non sò dire dove egli sia.*

Erc. *Non sarebbe meglio portar quì Sofocle anteriore ad Euripide?*

Bac. *Io non vò altri che Euripide, perchè un furbo come egli è saprà contribuire dalla sua banda a far sì che io possa agevolmente condurlo meco.*

Erc. *Ed Agatone dove egli è ito?*

Bac. *Mi ha lasciato questo poetino tanto desiderato dagli amici.*

Erc. *In che parte sarà andato?*

Bac. *Nel Convito de' beati.*

Erc. *Senocle poi?*

Bac. *Egli è morto.*

Erc. *E Pitangelo? . . . . E tanti altri giovani i quali sono autori di più di diecimila tragedie, e sono più loquaci di Euripide?*

Bac.

Bac. *Sono tutti cianciatori che fanno vergogna al mestiere.*

Questo squarcio ne dà la storia de' tragici che sopravvissero a Sofocle, fra' quali, al dir di Aristofane, il meno cattivo era Jofone. Bacco poi vuole che Ercole gl' insegni la via da calare speditamente all' inferno, ma vuole che gliene additi una che non sia nè troppo calda nè troppo fredda,

Erc. *Te ne additerò una bella, cioè quella di un legno ed una corda, impiccandoti.*

Bac. *Oibò, questa via suffogatoria non mi piace.*

Erc. *Ti dirò quella di un pistello e di un mortajo.*

Bac. *Intendi tu con manipolare qualche veleno?*

Erc. *Sì certo.*

Bac. *No, no, questa mi farebbe subito gelar le gambe.*

Erc. *Ne vuoi tu sapere una speditissima?*

Bac. *Dì su.*

Erc. *Andrai al Ceramico.*

Bac.

Bac. *E poi?*

Erc. *Vi vedrai più bassa una lampada, e se chi ti vede vorrà farti la carità di mandarti giuso, vi anderai.*

Bac. *Dove?*

Erc. *Abbasso.*

Bac. *Tu vuoi che ti rompa la testa. Io non vo' miga andar per siffatte vie.*

Erc. *E perchè?*

Bac. *Perchè vo' gire per quella che tu facesti.*

Erc. *Oh! Per quella avrai molto travaglio. Bisognerà calare in una palude profonda.*

Bac. *E come la passerò io?*

Erc. *Un vecchio barcajuolo ti traghetterà, se gli darai due oboli.*

Bac. *Oh oh! anche nell' inferno hanno forza le monete? Ma in che modo vi andasti tu?.*

Erc. *Mi guidò Teseo ecc.*

Ercole gli dice poi tutto il cammino e le difficoltà che incontrerà, e parte. Bacco rimane fermo nel proposito di

andarvi, ma Santia vorrebbe almeno ajuto da alcuno per portar la carica. Veggono un morto condotto a seppellirsi, e gli domandano, se voglia portar que' vasi; il morto dice che gli porterà per due dramme. Due dramme a Bacco sembrano troppe; non convengono; e s'incamminano soli senza cercar di altri. Trovano Caronte che ammette solo Bacco nella sua barca, e Santia è costretto a fare a piedi il giro della palude. Si sente il molestissimo Coro delle *Rane*, le quali coll' ingrato gracidare *Brecececex coax coax* fanno montar la stizza a Bacco. Questa scena molto corta, ed il Coro delle Rane, il quale secondo lo Scoliaste, neppure compariva in iscena, ha dato il titolo alla favola. Finisce la navigazione; scende Bacco dalla barca, ed incontra il servo. Domandagli se ha vedute tutte le cose accennate da Ercole. Santia risponde di no, e stima che le abbia dette per ispaventarlo; ma egli è bravo, non conosce timore. Curiosa in questo luogo è la de-

descrizione dell' *Empusa*, ossia della Fantasima, che per ventura possiamo far conoscere colla versione del riputato Cesarotti (*a*).

San. *Zitto che non so che d' intorno rombami.*
Bac. *Dove?* San. *Dietro le spalle.* Bac. *E bene arretrati.*
San. *Non più dietro, è dinanzi.* Bac. *Avanza.* San. *Oh canchero.*
Io veggio colà giù la gran bestiaccia.
Bac. *Cosa è?* San. *Tutto.* Bac. *Che tutto?* San. *Un centofacce,*
Un centoforme: or è cavalla or pecora,
Or bue cornuto, ed ora una freschissima
E bella giovinotta. Bac. *Ah ch' io la brancichi.*
San. *La giovinotta è già sparita, e restati*

d 2 *Per*

(a) Vedi la Nota (a b) pag. 234 e 235 del T. III della sua traduzione di Demostene.

Per consorte una cagna, or vanne e stringila.

Bac. *Oimè! questa è l' Empusa!*

San. *Affè ch' io credolo.*

Vè vè che il viso come bragia avvampale.

E una gamba ha di bronzo, e l' altra . . . Bac. *Io palpito.*

Di sterco? San. *Appunto.* Bac. *E dessa! Ove rimpiattomi?*

Un Coro di sacrificatori canta di poi le lodi di Bacco, e dice quali sono i perversi, i furfanti, i traditori che debbono star lontani da i cori sacerdotali. Quì campeggia tutta la mordacità del Comico. Bacco batte alle porte di Plutone, e si annunzia per Ercole. Ercole? (risponde Eaco furibondo) colui che rubò il nostro cane Cerbero? Bacco s' impaurisce e prende il partito di cangiar vesti con Santia che mostra più coraggio di lui. Ma viene una fantesca di Proserpina, la quale accoglie Santia credendolo Ercole con molta cortesia e affabilità, e pensa di presentargli un buon pranzo; la qual

qual cosa udendo Bacco, per goderne, riprende la clava e la pelle di leone. Vengono però altri servi che lo prendono per un rubatore, ed egli dice a Santia che torni ad esser Ercole. Torna Eaco, e per sapere quale di essi due è il ladro e quale Ercole, immagina questo espediente: colui che soffrirà le bastonate senza dar segno di dolore, sarà certamente Alcide. È battuto or l' uno or l' altro: vogliono lamentarsi ma si trattengono, temendo di peggio. Questa scena è propria de' pulcinelli e degli arlecchini, ma è vivace e ridicola. Un pianto, uno sdegno che convenga occultare, un riso o dissimulato o sforzato, ogni affetto in somma che sia dallo spettatore conosciuto, ma che il personaggio debba reprimere, produce in teatro un effetto assai piacevole. Al fine Eaco risolve di condurli al cospetto di Plutone e di Proserpina. Dopo il Coro lo stesso Eaco parlando con Santia accenna la contesa di Eschilo e di Euripide, per la quale havvi tra' morti

un gran contrasto. È una legge dell' inferno che il più eccellente in un arte occupi la sede di Plutone, pronto a cederla a un altro di maggior nome che sopravvenga.

San. *E perchè dunque Eschilo è così adirato?*

Eac. *Perchè egli aveva la sede onorifica della tragedia come ottimo artefice.*

San. *Ed ora chi la possiede?*

Eac. *Euripide . . .*

San. *E non n' è stato ancora discacciato?*

Eac. *No, ma il popolo grida, e pretende che si esamini qual de' due sia il più insigne.*

San. *E Plutone che cosa ha deliberato?*

Eac. *Farne l' esame.*

San. *Ma Sofocle perchè non ha occupato il posto tragico?*

Eac. *Quando egli discese giù, porse la mano ad Eschilo, lo baciò, e non volle aspirare al trono . . . Ora che sa che si conten-*

tende pel primato, ha risoluto di confermare ad Eschilo la cessione in caso che rimanga vincitore; se poi egli perde, fa conto di combattere contro di Euripide.

Si commette a Bacco il giudizio. Vengono i poeti altercando e ingiuriandosi. Bacco cerca di farli acchetare. Non è dovere, ei dice, che poeti, uomini di lettere, si vituperino, e dicansi villanie come due donnicciuole che vendono del pane. Eschilo protesta di aver pena di contendere con un emolo la cui poesia è morta coll' autore, dove che la sua è ancor viva. Comincia la disputa. Euripide in prima taccia l' emulo come superbo; gli rimprovera che in lui il Coro soleva guastar l' ordine del canto, quattro volte tacendo; ne censura l' uso delle parole strane ignote agli spettatori. A quest' ultima cosa Bacco aggiugne che in fatti egli aveva un' intera notte vegliato, per sapere che mai fosse un *Equigallo*. Ma a ciò Eschilo risponde. *Oh igno-*

 ran-

rantissimo! impara che questa era una dipintura capricciosa fatta sulle navi. Segue Euripide: *Non ho fatto io così, che avendo ricevuta l' arte da te ch' eri gonfio e pieno di jattanza, e che adoperavi parole inintelligibili, primieramente le attenuai, le tolsi ogni turgidezza, le diedi un linguaggio più umano, più naturale, più adattato alle varie persone che imitai. Son io* (soggiugne) *che ho insegnato a parlare agli Ateniesi: sono io che ho fatti discepoli migliori de' tuoi; perochè tu non hai se non Formisio, Menegeto e Sarcasmo, ed io ho Clitofone e Teramene*. Toccando ad Eschilo a favellare così prosegue il dialogo:

Esc. *Or dimmi tu, perchè si loda e si ammira un poeta?*

Esc. *Per la destrezza e per l' ammonizione, sendo nostro dovere il render gli uomini migliori nelle città.*

Eur. *Or tu all' incontro di buoni gli hai fatti divenire scellerati.*

Non

Non così io che in vece di renderli sofisti, ciarloni, astuti, come tu facesti, gli ho fatti generosi e inclinati all' armi; di modo che chiunque ha veduti i Tebani, *ha desiderato esser guerriero . . . Facendo rappresentare i* Persi, *ho stimolati i compatriotti ad addestrarsi a superare gli avversarii con opere generose. Io non ho fatto come quest' Euripide le* Fedre *meretrici, nè le* Stenobee; *anzi mi sono astenuto sempre di ritrarre donne innamorate. In oltre io non solo ho dato come conveniva parole magnifiche a' semidei, ma gli ho ancora vestiti di abiti tragici, gravi e assai più nobili di quelli che communemente usiamo; dovecchè tu, distruggendo questo bel ritrovato, gli hai abbigliati trivialmente.*

Dopo ciò Euripide riprende i *prologhi* di Eschilo, e in prima quello della tragedia intitolata *Orestia*. Eschilo an-

ancora motteggia de' prologhi di Euripide; ed in qualunque cosa essi dicono, Bacco frammischia qualche facezia sullo stile de' nostri zanni istrionici e de' *graziosi* della commedia spagnuola. Passano indi alla censura de' canti o sia della musica apposta alla loro poesia. Sembra che Euripide ripetendo uno squarcio di qualche dramma di Eschilo, lo declami colla cantilena da Eschilo usata, esprimendola col ripetere per modo d' intercalare *flatto trat-to flatto trat*, come noi diciamo *la-ralara laralà*, e forse motteggiandolo di monotonia. Ed Eschilo lo paga della stessa moneta, riprendendo la cantilena di Euripide *Ei ei ei ei*. Tali critiche benchè esagerate che Aristofane mette in bocca ai due tragici, ci conservano il giudizio de' Greci contemporanei sulle tragedie, e non parrà nojosa e inutil cura l' averle quì opportunamente rapportate. In fine Bacco pone questi emuli a un nuovo cimento, volendo che profferiscano a vicenda un verso per esaminare qual sia
di

di maggior peso; ma vi buffoneggia su al solito, prendendo la parola *peso* materialmente, e dando la palma a colui che nomina in esso cose più gravi. Giudice siffatto dà la precedenza ad Eschilo, il quale si accinge a tornar tra' vivi; ma prima dice a Plutone che conceda la sede tragica a Sofocle, affinchè gliela conservi, in caso che dovesse egli ritornare all' inferno, non istimando altri degno di occuparla in sua vece. Il giudizio derisorio, ed il fondamento della sentenza pronunziata da Bacco manifesta che Aristofane volle burlarsi di ambedue, benchè con più asprezza malmenasse Euripide. Il dotto Udeno Nisieli ha rilevate le sconcezze del viaggio fatto da Bacco in sì poco tempo dalla superficie della terra al centro, passando il semidiametro di essa di 3436 miglia; dalla qual critica s'impara il sito dell' inferno de' Greci. Sarebbe a desiderarsi che i Critici in ogni censura domandassero a se stessi, *a qual genere appartiene la favola che io esamino?* La maggior

par-

parte delle osservazioni di quell' erudito contro Aristofane svanisce al considerarsi che egli volle misurare le di lui favole colla squadra della *commedia*, e doveva adoperarvi quella della *farsa*. Egli non vide se non il teatro comico Fiorentino del secolo XVI, e doveva risalire al teatro allegorico Ateniese, e spiarne l'indole e le vedute.

Le *Nuvole* (Νεφελαι). La più artificiosa, la più salsa, la più abbondante di colori comici tralle commedie di Aristofane, è questa intitolata le *Nuvole* composta nel nono anno della guerra del Peloponneso; la quale diede agli Ateniesi oziosi materia di ragionare anche due mesi prima che l'autore ottenesse la licenza di porla in teatro. Per gustarne le grazie e l'artifizio senza detestarla, altro far non bisogna se non che al nome del virtuoso Socrate che astiosamente vi è malmenato, sostituirne un altro fantastico di qualche impostore malvagio corruttore della gioventù. Non fu già vero ciò che s'imputò al poeta, cioè di essere

sta-

stato subornato e pagato da maligni sacerdoti professori di eloquenza Anito e Melito per comporre questa commedia col fine di procurar per tal mezzo la condanna del buon filosofo. Di ciò non v'ha nè pruova nè verisimiglianza. Socrate fu sentenziato ventidue anni dopo, ed il suo credito non iscemò punto per la rappresentazione delle *Nuvole*. Può ben dirsi però che in essa il Comico temerario osò attaccare la stessa virtù e preparare gli animi degli spettatori a udir senza ribrezzo calunniare un uomo di merito eminente e a vederlo poscia denunziare all' Areopago, o sia al Consiglio de' Cinquecento. Sappiamo dall' altra parte da Eliano accusatore di Aristofane, che Socrate non frequentava i teatri ed il Pireo, se non quando rappresentava e gareggiava Euripide il tragico più abborrito da Aristofane. Sappiamo ancora dal medesimo Eliano che Socrate affatto non apprezzava i poeti comici, odiando come giusto e probo e sapiente la velenosa mordacità e l' inde-

decenza della commedia antica. Ora non bastavano tali cose per accendere nell' animo di Aristofane un desiderio di vendicarsene in una commedia? Eliano stesso dice chiaramente *και ταῦτα ὺν της κωμοδιας ην αυτῷ τα αςπέρματα*, e *queste cose* (cioè il disprezzo che faceva Socrate de' comici maledici) *furono ancora l' origine della commedia di Aristofane*. Quanto altro aggiugne della subornazione non ha fondamento istorico, e lo asserisce per congetture ch' egli stesso distrugge col soggiugnere, *ma queste cose non possono sapersi se non dal solo Aristofane*. Basti ciò per l' origine di tal commedia bella insieme e scellerata, e passiamo a darne un estratto accompagnato da qualche passeggiera riflessione.

Atto I. Strepsiade padre di Fidippide si vede oppresso dai debiti contratti per compiacere al figliuolo. Mentre tutti dormono, e il figliuolo sogna cavalli e carrette, egli vigila rivedendo i suoi conti. Va rimembrando lo sproposito fatto nell' essersi egli uo-

mo

mo di campagna voluto congiungere in nodo maritale colla nipote di Megacleo donna avvezza alla vita molle e oziosa e ad una libertà eccessiva e a raffazzonarsi, imbellettarsi, profumarsi. Eccovi tre comici caratteri da piacere in tutti i tempi nelle più colte città: una donna vana che dameggia, un figliuolo di un villano che fa da cavaliere e si occupa di carrette (ed ora diremmo di carrozze) a due, a quattro ed a sei cavalli, e un contadino mal accasato che a suo dispetto si tratta da gentiluomo e si carica di debiti e di angustie. Da questo matrimonio disuguale cominciarono a buon' ora le discordie de' consorti, che Strepsiade va rivangando nella prima scena. *Il primo contrasto avvenne pel nome che portar doveva il figliuolo. Io voleva chiamarlo Fidonnide dal nome dell' avolo, ed ella voleva che il nome terminasse* in ippo, *che dinota nobiltà e generosità* (a), *e si chiamasse o San-*

(a) Osserva l' eruditismo Duca Michele Vargas

o Santippo o Carippo o Callippide. Al fine come al ciel piacque ci accordammo nel dirlo Fidippide. Ella di poi toglieva in braccio questo figliuolo, e accarezzandolo diceva: E quando, o caro, verrà quel dì che tu fatto grande condurrai il cocchio in città come faceva Megacleo vestito di seta e di panni fini? Io all' incon-

---

gas Macciucca nel tomo II delle *Antiche Colonie venute in Napoli* che terminando i nomi in ἱππος, per esprimere nobiltà, grandezza, decoro, debbano ricavarsi dalle voci orientali יפה ed יפי, le quali dinotano *esser bello e pieno di decoro*, e che sarebbe sconcezza il prenderli dalla greca voce ἵππος, *cavallo*. Pure nel presente passo di Aristofane non parmi che sconvenga nè l'una nè l'altra derivazione. Ἵππος senza dubbio ha prodotto Ἱππεὺς *cavalieri*, per lo nobile uso che essi fanno del cavallo. E se questa madre vuol chiamare il figliuolo *Callippide*, p. e., par che desideri nominarlo *bel Cavaliere*, nulla in lui sofferendo di plebeo o di commune, nè anche il nome; nel che da quanti moderni plebei non viene ella imitata, i quali affettano di chiamare i figliuoli Annibali e Scipioni?

contro gli diceva: E quando menerai tu le capre da Felleo come faceva tuo padre vestito di grosso panno? Comici contrapposti graziosissimi! I moderni non hanno immaginato nè di più veri nè di più vaghi. Con questi principii materni non è meraviglia che il figliuolo sia cresciuto con inclinazione al lusso, alla vanità, a' cavalli, alle carrette, ed abbia fatto caricar di debiti il padre. Bramoso intanto Strepsiade di uscire di guai sveglia Fidippide, il quale si mostra verso il padre molto rispettoso, e ciò ne darà motivo in appresso di ammirare l'arte del poeta. Gli dice che bisogna mutar vita e costumi, mettere da banda la cavalleria, e diventar discepolo di Socrate per imparare a rispondere a' creditori. Non vi si accomoda il figliuolo; il bisogno stringe; e Strepsiade risolve di andare egli stesso a studiare. Batte alla porta di Socrate, e un discepolo che viene a veder chi picchia, lo sgrida perchè ha interrotte le di lui meditazioni. Questo solo colpo di pennello manifesta

subito lo spirito della casa; che se il servo o discepolo affetta tanto l'uomo d' ingegno e di conseguenza, che sarà il padrone o maestro? Strepsiade vuol sapere in che trovasi attualmente occupato il maestro. Ed il discepolo lo prega a conservare il segreto, e poi gli confida che stà misurando quanti de' proprii piedi una pulce ha saltato dalla fronte di Cherefonte alla testa di Socrate. Strepsiade domanda in qual modo possa venirne a capo. Socrate, colui ripiglia, ha liquefatto della cera, e vi ha calato la pulce, e poichè si è raffreddata, ha tolto quella specie di calzari di cera formati ai di lui piedi, e con essi ha misurato lo spazio corso nel salto. Strepsiade esclama,

Str. *O Giove! che prodigiosa acutezza?*

Disc. *E che dirai di quest' altra?.. Domandato da Cherefonte, se la zanzara canti per la bocca o per lo foro posteriore, Socrate dopo lunghe e seriose esperienze è giunto a sciorre sì gran pro-*

ble-

blema, e si è assicurato che il canto venga dalla parte deretana.

Str. *Il di dietro adunque delle zanzare è una tromba?*

Con simili inezie il poeta in due pennellate avvilisce le ricerche minute intorno a certi insetti di niun uso continuate per una serie di anni da pseudonaturalisti, i quali appo il volgo vogliono passare per ingegni rari applicandosi con affettàta diligenza a indagare le meno importanti produzioni naturali. Di simili comiche sferzate si ha bisogno oggidì ancora in più d'un luogo, ove l'impostura coglie le palme riserbate alla scienza; ma dove sono gli Aristofani? Il discepolo apre la porta, e sembra che Strepsiade sia introdotto nella scuola senza partire dal cospetto degli spettatori; siccome anche in simil guisa si è veduto nella propria casa, indi nella strada. In Grecia la vastità de' teatri dava il comodo agli attori di agire in più luoghi contigui successivamente senza uscire dalla scena; se non si voglia dire

 che

che i Greci non si fecero una legge intorno al luogo, lasciando alla discretezza dello spettatore di supporre il passaggio eseguito. All'aprirsi della scuola Strepsiade si meraviglia de' visacci e degli strani gesti de' discepoli, de' quali altri incantato guarda al suolo, altri estatico si affisa al cielo. Osserva indi le statue, che rappresentano la geometria e l'astronomia, e i mappamondi, su i quali gli va il discepolo mostrando Atene, l'Eubea, la Laconia. Vede in fine il maestro Socrate assiso in un cesto che stà sospeso, e gli domanda in prima che cosa faccia in quel cesto. Socrate risponde che egli va colla mente spaziando per l'aere e meditando sul sole, cosa che far non potrebbe, se co' piedi toccasse la terra, perchè questa *attrarrebbe a se l' umore delle sue cogitazioni*, le quali non avrebbero forza di elevarsi alla contemplazione delle cose superiori. Non sembra che favelli un cerretano che vada affastellando grandi paroloni ch'egli stesso non comprende,

per

per acquistar fama di scientifico appo di chi ne sa quanto lui? L'impostura de' falsi coltivatori degli studii severi è bene antica, e si perpetuerà massime in que' paesi che sono privi di teatro perfetto, ove possano senza pericolo smascherarsi con grazia ed essere esposti alla pubblica derisione. Strepsiade pieno del suo disegno, più non badando alle di lui ciance, il prega perchè voglia insegnarli ad aringare, esponendo di trovarsi oppresso dalle usure e di avere impegnata tutta la sua roba per essere stato consumato da un maladetto morbo *cavaleresco*, e promette di rimunerarlo giurando per gli Dei. *Che sorta di Dei giuri tu?* ripiglia Socrate. *Tu dei sapere che la prima cosa che quì s' insegna, si è che non vi sono Dei*. Ecco le conseguenze della falsa filosofia. La vera insegna ai Newton a provare l'esistenza di Dio dalle cose fatte (*a*); e la falsa che

e 3 tut-

(a) V. la di lui *Ottica* nella questione XIII. pag.

tutto ignora il mirabile magistero dell' universo, manca del mezzo naturale per sollevarsi da esso gradatamente alla cognizione di un ente creatore, e si appiglia al partito di negarlo. Quest' ateo adunque da Aristofane introdotto con malignità col nome del buon Socrate, insegna che non vi sia altro nume fuor delle Nuvole, alle quali fa una preghiera con parole incomprensibili per aggirare l'ignorante Strepsiade, affinchè degnino mostrarsi a questo nuovo discepolo. Odesi quì il canto del Coro delle Nuvole accompagnato o preceduto dallo scoppio del tuono; nel che si noti come i Comici Greci si approfittavano di ogni occorrenza per appagar l' occhio colla magnificenza delle decorazioni. Questo canto è lavorato con forza e arricchito d' immagini poetiche. Strepsiade domanda che cosa sono queste Nuvole?

so-

---

pag. 345, e il libro de' *Principii* propos. VI.I, coroll. 3. 4.

sono esse regine? No, dice Socrate, *sono Nuvole celesti, Dee sublimi, che agli uomini pacifici e studiosi, come noi siamo, danno forza per meditare e disputare, fecondano la mente, e somministrano gloria, sapere, ed eloquenza. Questa adunque è la ragione*, ripiglia Strepsiade, *per cui udendo la loro voce io mi sento una voglia di volar su, di dir cose sottili, disputar del fummo, attaccarmi alle paroluzze, seminare equivoci e contraddire*.. Desidera indi di veder le Nuvole, e Socrate gli dice, che si volga verso il monte Parnaso, donde potrà vederle venire. Quì a poco a poco andavano esse empiendo il teatro comparendo in sembianza di donne. Stupisce il candidato, perchè queste Nuvole non rassomigliano a quelle che ei suol vedere in aria, avendo queste l' aspetto donnesco; e quelle che volano per l' aria sembrano tanti volumi di lana che ondeggi. *O sciocco*, gli dice Socrate, *non hai tu alcune volte veduto in cielo le Nuvole simili a*

un centauro, a un pardo, a un lupo, a un toro? Esse si trasformano in quello che vogliono. Se vedono uno zotico come Senofonte, prendono la forma di centauri; se un rapace come Simone, diventano lupi; se il poltrone Cleonimo., si fanno cervi; ed ora che hanno aocchiato l' effemminato Clistene, si sono cangiate in femmine. Ecco in qual guisa seminavano i Comici la satira personale e nominavano i viventi. Sparge indi il poeta varie empietà, facendo che Socrate neghi Giove, per renderlo odioso, giusta l' oggetto che si ha prefisso. Ma Giove, dice Strepsiade, *non fulmina gli spergiuri? Ciance* (replica Socrate): *se ciò fosse vero, a quest' ora non avrebbe incenerito Simone, Cleonimo e Teoro spergiuri e mancatori spacciati? Giove non fulmina se non che il suo tempio, la cima della rocca Ateniese, e le quercie.*

Strep. *E perchè questo? le quercie forse giurano sul falso?*

Socr. *Abbi per certo che non vi* so-

sono se non se queste tre cose,
il Caos, le Nuvole, e la lingua.
Strepsiade promette di non più sacrificare, purchè col mezzo delle Nuvole diventi un esperto parlatore da potere aggirare i giudici e deludere i creditori. Le Nuvole gliel promettono ordinando che si dia in potere delle loro fantesche e si adatti ad obedirle. Socrate comincia a spiegare la sua dottrina; ma Strepsiade uomo materiale nulla ne comprende. L'atto si chiude con un Coro; ma prima del canto vi si osserva una novità. Non solo il poeta mette in bocca di una delle persone del Coro le proprie lodi, come si è veduto nella *Pace*, ma egli stesso si caccia avanti a favellar di se. È questo l' equivalente di un vero prologo che i Latini premisero alla favola. I Greci però sono scusabili, perchè il loro Coro si fingeva composto di una parte del popolo, per cui si rappresentava, e potevano i poeti trarre fuori chiunque per farlo ragionare, e trà tanti non sarà sembrato strano

che

che venisse fuori lo stesso autore come un individuo di quel popolo. Tuttavolta il coro delle Nuvole si suppone composto di esseri immaginarii, ed il poeta che si presenta alla scoperta, pare che ne distrugga ogni illusione. Che che sia di ciò, egli parla di se stesso, loda le proprie invenzioni e satireggia quelle de' suoi competitori e antepassati. Dice di esser questa la migliore delle sue favole, e spera che l' uditorio l' accolga benignamente, tanto più che egli è in possesso della sua cortesia, da che non avendo l' età propria da presentar commedie (richiedendosi per legge che il poeta avesse almeno trent' anni, e secondo altri quaranta) ne produsse una anonima ottimamente ricevuta. Spera adunque che la presente sia ugualmente accetta, perchè niuna indecenza niuna bassezza porta seco, come quelle degli altri Comici, i quali fanno uso di vesti lacere . . . . . per far ridere i fanciulli. *Essa non si avvilisce a svillaneggiare i calvi, non a far dipinture e balli osce-*

osceni, non a introdurre un vecchio che va col bastone percotendo quanto incontra, non a farlo venire con fiaccole alla mano a guisa di una furia, ma se ne viene unicamente adorna di bellezze naturali. In oltre io non cerco (aggiugne) *come gli altri d' ingannarvi, riproducendo in iscena con poche apparenti variazioni due o tre volte la medesima favola. Io m' ingegno di comporne sempre delle nuove e spiritose con tal cura che l' una all' altra non rassomigli e se una volta ho battuto Cleone, non torno a saltargli addosso mentre che giace in terra. All' incontro gli altri avendo preso a pungere Iperbolo, non cessano mai di trargli de' calci. Eupoli, nella sua commedia intitolata* Marica, *altro non fece che trasformare la mia che nominai* i Cavalieri, *e solo vi aggiunse una vecchia ubbriaca che faceva un ballo lascivo, e questa ancora egli tolse da Frinico. Ermippo poi l' introdusse di nuovo in iscena, scagliandosi contro Iperbo-*

lo

lo (*a*), *e contro Iperbolo parimente si accanirono tutti gli altri, saccheggiando varie mie commedie*. Un lungo coro termina l'atto.

Atto II. Socrate adirato contro Strepsiade che poco comprende, e nulla ritiene, lo chiama per dargli una lezione. La scena è molto salsa e piacevole.

Socr. *Orsù che cosa vuoi tu prima imparare di tante che ne ignori? Vuoi tu studiare di misure di parole o di canti?*

Strep. *Di misure; perchè ultimamente da un venditore di frumento sono stato burlato di mezzo stajo.*

Socr. *Non ti parlo io di questo ma di misure metriche. Dimmi quale stimi tu miglior metro, il tri-*

(a) Fabbricatore di lanterne che giunse a governare Atene, e fu punito coll' ostracismo al pari de' più illustri Ateniesi V. Tucidide lib. VIII, e 73.

trimetro o il tetrametro?

Strep. *Per me non v'ha cosa migliore del semisestario.*

Socr. *Tu dici delle bestialità.*

Strep. *O non è egli tetrametro il semisestario?*

Socr. *Va alle forche, che tu sei troppo tondo e grosso. Queste cose non sono pe' tuoi denti. Potresti piuttosto imparar di canto.*

Strep. *O o, che giovano i canti alla farina?*

In fine egli si dichiara di voler solo apparare il modo di persuadere l'ingiustizia. Socrate replica, che prima bisogna apprendere molte altre cose; ma si affatica invano, perchè l'uomo di grossa pasta accomoda alle cose materiali tutte le fantastiche dettegli dal maestro. Finalmente conoscendo questi che per lo capo del vecchio altro non si aggira che il non rendere le usure, il persuade a raccorsi in se stesso e a meditare per rinvenire qualche espediente. Strepsiade si prova, e poi dice;

Strep.

Strep. *O Socrate carissimo, ho trovato il modo di non pagare.*

Socr. *E quale è questo?*

Strep. *Dimmi un poco.*

Socr. *Che mai?*

Strep. *Se io pagando una maliarda di Tessaglia tirassi giù di notte la Luna e chiusala in un vaso rotondo me la serbassi?*

Socr. *E che ti gioverebbe?*

Strep. *Se non nascesse più la Luna, non arriverebbe il tempo del pagamento.*

Propone indi Socrate un' altra quistione.

Socr. *Se ti fosse scritta una pena di cinque talenti, in che modo la scancelleresti?*

Strep. *In che modo . . . . in che modo . . . ? È cosa da cercare . . . Oh! l'ho trovata, è bellissima. Vedi tu, o Socrate, questa pietra de' venditori di farmachi sì rilucente, colla quale si accende il fuoco?*

Socr. *La chiami tu vetro?*

Strep. *Sì.*

Socr.

Socr. *E bene?*

Strop. *Se piglierò questa pietra, quando il Notajo stà imprimendo le lettere della pena, e mettendomi al Sole farò struggere la cera e scancellerò la scrittura?*

Per simili puerilità e per la di lui smemoraggine, Socrate s'infastidisce, e le Nuvole consigliano il vecchio a menare alla scuola qualche figliuolo già grande se l'ha, non essendo egli più in età di apprendere. Strepsiade dice di aver bene un figliuolo, ma che non vuole imparare. Il Coro replica che lo costringa, ed il vecchio va a chiamarlo.

Atto III. Non meno piacevole è la scena di Strepsiade col figliuolo. Il sale comico di questa, per avviso del dotto *Brumoy*, non è dissimile da quello della scena del *Bourgeois Gentilhomme*, quando M. Giordano fa lezione alla moglie e alla serva. Ma se la copia (aggiugne l'avveduto scrittore) è più conforme a' nostri costumi, non pertanto essa è meno vivace del-

l'ori-

l'originale. Strepsiade parlando al figliuolo impiastriccia alla rinfusa tutto quello che ha udito da Socrate di gallo, di gallina, di Giove che non esiste, del turbine che regna in sua vece ec., di sorte che il giovane crede che il padre sia diventato matto, e sta pensando se debba farlo legare e menare in casa a forza. Strepsiade al fine l'obbliga ad andar da Socrate per imparar ciò che è giusto e ingiusto, o almeno solo l'ingiusto. Socrate per fare che il giovine impari più facilmente, vuol che ascolti il favellar del Dritto e del Torto. Vengono fuori due attori che rappresentano questi esseri allegorici, e diconsi molte ingiurie aspramente altercando. Non v'è giustizia, dice il Torto; che se vi fosse Giove che ha legato il padre, sarebbe stato punito. Il Coro si frappone; e vuole che tanto il Dritto che ha insegnato a' tempi antichi, quanto il Torto che insegna a' giorni nostri, dicano pacatamente le loro ragioni, sicchè Fidippide e gli ascoltatori possano giudicare con fonda-

damento. Il Dritto aringa lungamente a favore degli antichi semplici costumi. Il Torto mette in ridicolo siffatte cose come rancide e fuor di moda, per le quali l'uomo si priva di ogni piacere e delizia della vita. Risponde il Dritto che se i giovani prestassero orecchio a ciò che dice il suo nemico, diventerebbero tanti infami cinedi. E se ciò avvenisse, replica il Torto, che mai sarebbe? E quì il poeta lancia i più amari e velenosi tratti, rimproverando come impudenti cinedi tutti gli oratori, capitani, legati, magistrati, e poeti tragici Ateniesi; e ardisce fin anche di andarli segnando a dito nell' uditorio, e dimostra di essere in così gran numero, che il Dritto stesso si confessa vinto, e passa dalla parte degli spettatori. Fidippide rimane in casa di Socrate per essere istruito. Le Nuvole esortano il popolo a pregiarle e tenerle per Dee, mostrandogli i benefizii che da esse può ricevere, dispensando a tempo la piova e la serenità, e i danni all'incontro che gli arreche-

ranno non essendo da esse onorate.

Atto IV. Vedendo Strepsiade avvicinarsi il tempo di pagare corre a chiamar Fidippide alla scuola. Secondo il racconto di Socrate il giovane è già perfettamente ammaestrato a negare il debito a fronte di mille testimoni. Il vecchio ne gongola. *O care le mie viscere* (gli dice vedendolo venire) *io scorgo nella tua fronte cert' aria novella d' impudenza che non avevi; tu hai un aspetto franco ed un colore degno di un impostore Ateniese*. Sagace osservazione del poeta per far rilevare al popolo il cangiamento di Fidippide. Egli dovette venir fuori con una baldanza e sfacciataggine totalmente contraria a quel modesto rossore che, secondo Catone presso Plutarco, è il colore della virtù. Il gaudio del vecchio va crescendo a dismisura all' udire le cavillazioni e le risposte furbesche che dà il figliuolo. Si noti che questo Fidippide baldo, trincato, calunniatore, è diverso dal Fidippide modesto che il poeta maestre-

vol-

volmente ci presentò nella prima scena, per mostrarci ora il frutto della corrotta scuola di un falso filosofo. Egli fa trapelare ancora che per l' avvenire questo sfacciato andrà più oltre. Entrato il padre ed il figliuolo nella propria casa, viene un creditore a domandare i suoi denari. Strepsiade nega, sfugge di rispondere con semplicità, si burla del giuramento fatto per gli Dei, si vale delle follie apprese da Socrate, e lo discaccia. Ne sopravviene un altro; ma Strepsiade, in vece di rispondere congruamente, gli domanda, se pensi egli che Giove faccia piovere ognora acqua fresca, o se il Sole attragga a se di bel nuovo l' acqua piovuta? Il creditore risponde che nulla sa di ciò, nè cura saperlo. Come dunque (ripiglia il debitore) ardisci domandare i tuoi denari, se nulla sai delle cose di sopra? Dammi almeno l' interesse (replica il creditore). L' interesse? (riprende Strepsiade). Or dimmi un poco; il mare è più pieno di quello che è stato prima? Io credo

(il creditore) che sia sempre lo stesso. Come? (conchiude il mal pagatore) il mare non cresce col concorso di tanti fiumi, e pretendi tu che il tuo danajo si aumenti colle usure? E adunque discacciato ancor quest' altro. Il Coro riflette alla malizia di questo vecchio, ed al figliuolo divenuto sommamente destro a guadagnare i litigii; *ma chi sa* (aggiugne) *che il padre non abbia un giorno a piangere e a desiderare ch' ei fosse mutolo?*

Atto V. Questo è quello che il poeta insegna nell' ultimo atto. Un giovane così corrotto dalla malvagità del padre e dalla perversa scuola del precettore, avvezzandosi a difendere l' ingiustizia, se ne innamora e tosto arriva alle scelleraggini. Egli batte il padre e colla solita sfrontatezza vuol dimostrare che ciò sia ben fatto. Con mille ridicoli sofismi va puntellando l' empia proposizione, e aggiunge prendendo ad ogni parola nuova baldanza, che sia lecito battere la madre ancora. *Va scel-*

scellerato (gli dice il padre tardi accorto del proprio errore); *con tali eccessi ti getterai da te stesso col tuo abominevole maestro nel baratro infernale. O Nuvole, o Nuvole! questo mi avviene per voi. No* (riprendono le Nuvole) *tu sei stato a te stesso fabbro di questi mali. O perchè* (replica il vecchio) *non mi diceste allora quello che mi dite adesso, in cambio di aggirare e ingannare come faceste un povero vecchio idiota ignorante? Noi* (quelle ripigliano) *facciamo sempre così, qualora conosciamo alcuno che è inclinato al male, fino a tanto che non lo gettiamo in qualche disgrazia per insegnargli a temer gli Dei. Oimè* (conchiude Strepsiade) *voi fate del male, ma non senza una specie di giustizia. Ora mi accorgo che bisognava rendere i danari altrui ed esser giusto*. Egli risolve di vendicarsi del perfido maestro. Chiama i servi, si fa dare una fiaccola e attacca fuoco

 alla

alla casa di Socrate che insegna delitti ed ingiuria gli Dei.

Così termina la più eccellente e artifiziosa commedia dell' antichità, ma la più infame ancora per esservi stato calunniato il più virtuoso degli uomini allora viventi. Detestabile adunque è per questo il Comico. Ma travede l'eruditissimo Nisieli nel censurarlo e oltraggiarlo, perchè, a suo credere, *Aristofane induce la gente a conculcare e a perseguitare gli uomini giusti, sapienti, utili* (*a*). Ciò non è vero: Aristofane induce la gente a conculcare e a perseguitare i corruttori della gioventù, gl' impostori irreligiosi e i precettori di sofisticherie e cavillazioni; ed in ciò fece gran senno essendo il suo disegno utile e lodevole. Ma egli per malignità voleva far passare Socrate per tale, e ne merita l'indignazione de' posteri. Nisieli non seppe distinguere questi due delitti: 1 calunniare un buono, 2 insegnare a per-

se-

(a) Volume V Progin. XXII.

seguitare e a conculcare i giusti. Il primo fu il delitto di Aristofane, e vuolsi perciò detestare come maligno accusatore; il secondo che lo renderebbe un nemico del popolo, un distruttore dei principii di giustizia e di morale, non può imputarglisi senza ingiustizia, perchè l'impostore da lui dipinto in tal guisa meriterebbe l'odio universale.

Stupirono alla prima gli Ateniesi a tale rappresentazione, non essendo preparati ad uno spettacolo così strano. Ma lo stupore si dissipò a poco a poco per l'arte del poeta, e le *Nuvole* furono avidissimamente ascoltate. E tali e tanti applausi egli ne riportò, che fu a pieni voti dichiarato vincitore, e s'impose a' giudici che niun altro nome a quello dell'autore delle *Nuvole* si preponesse (*a*). *Cartaud de la Vilade* preteso legislatore filosofo e storico del *Gusto* (cioè del proprio gusto) il quale *nè arte nè ordine riconosceva* in

(a) Eliano *His. Var.* lib. II, c. 13.

in questa favola e si rideva della *semplicità* di Madama *Dacier* che l'aveva letta *quaranta volte* (*a*), si sarebbe egli mai immaginato che contenesse tante bellezze e tant' arte, mal grado di alcuni pochi difetti che vi si notano e dell' empia calunnia che la deturpa? Ma i *Cartaud* vogliono avere il piacer di giudicare, quantunque non sieno avvezzi a durar la fatica di leggere con riflessione.

Si rappresentò questa favola nella festività de' Baccanali con un prodigioso concorso di Greci e di forestieri. Socrate stesso vi assistette di proposito, sapendone il contenuto (*b*). Or quale spettacolo meritava più gli applausi della Grecia, l'arditezza di un Comico calunniatore che insolentiva contro la probi-

(a) Anzi *dugento*, siccome dice ella stessa: *Pour moi j' avüe que je suis si charmè de cette piéce, qu' aprés l'avoir traduite et lue deux cens fois, elle ne me lasse point.*

(b) Plutarco de *Pueris educandis*, ed Eliano *Hist. Var.* lib. V, c. 8.

bità, o la tranquillità di un Saggio che assisteva in piedi alla rappresentazione per farsi ravvisare da' forestieri curiosi? Essi domandavano chi fosse quel Socrate? Io sono Socrate (par che egli dicesse loro serenamente): vi pare che io sia quel malvagio corruttore che qui si morde? La virtù trionfa della malignità; ma, oimè! la malignità opprime i virtuosi!

Gli *Uccelli* (Ορνιθες). Questa favola ha per oggetto gli affari politici di quel tempo colla Laconia, dove erasi rifuggito Alcibiade accusato in Atene (*a*). Essa abbonda di circostanze locali e di fatti particolari piacevoli senza dubbio

---

(a) Alcibiade, richiamato dalla Sicilia per assistere alla decisione della accusa a lui fatta d' empietà, in vece di tornare in Atene si reca a Sparta e persuade ai Lacedemoni di edificar Decelia per fronteggiare Atene, e tenerla soggetta e priva di commercio. Mentre Pistetero (Alcibiade) fa che gli Uccelli (gli Spartani) si fabbricano Nefelococcigia (Decelia) la commedia di Aristofane si rappresentava.

bio pe' contemporanei che ne comprendevano l' allusione, ma perduti per gli posteri, pe' quali le bellezze sono divenute tenebre. Chi è quell' uccello raro di Fenicia dimorante nelle paludi chiamato *Fenicottero*? Chi l' uccello *Medo* che vaga alteramente per lo monte? Chi quell' uccello *divoratore* variamente dipinto? Chi quel *Nibbio* che signoreggiava la Grecia? Chi quel *Cucco* che dominava in Egitto e nella Fenicia? Tutte queste cose, mal grado de' comentatori e degli scoliasti, oggi sono a noi indifferenti, ed allora rapivano gli animi de' Greci. L' argomento è una sollevazione degli uccelli contro gli Dei per consiglio di un uomo. Dalla lettura delle commedie antiche e dal sapere qual religione professassero i popoli che le applaudivano, risulta una delle contraddizioni delle nazioni. Atene venerava Giove e gli altri numi, e perseguitava i miscredenti; ma intanto facevano la delizia di Atene certe commedie che inspiravano l' ateismo e l' irreligione.

Pi-

Pistetero trasportato nel regno degli Uccelli è una copia de' viaggiatori progettisti che vanno disseminando novità negli altrui paesi per raccorre cariche e tesori. Mostra egli a' volatili come essi sieno stati i primi regnatori delle regioni abitate, e che sieno più degli Dei meritevoli di venerazione. Persuade loro d'imprendere a edificarsi una gran muraglia, ad inalzarsi una nuova città, cui dà il nome di *Nefelococcigia*, a fare scorrerie in aria e ad intimar guerra a Giove. Cattivo esordio è questo certamente per cominciar gli *Esercizii Spirituali* del calabro Mattei al popolo Ateniese. Nel coro si ragiona del caos che precedette la creazione. *Era prima di ogni altra cosa il caos, la notte, l'erebo e l'immenso tartaro. Non era la terra, non l'aere, non il cielo, ma ne' golfi interminabili dell'erebo la notte che ha le penne negre, partorì un uovo pieno di vento, dal quale nacque l'Amore dalle ale dorate. Quest' Amore si accoppiò col Caos alato nel tartaro, e* pro-

produsse la razza degli uccelli. Come poi ebbe Amore mescolato ogni cosa insieme, ne uscì il cielo, l' oceano, la terra, e l' incorruttibile generazione degli Dei. Così noi Uccelli siamo i più antichi di tutti i beati . . . . Tutti i beni più grandi sono da noi compartiti ai mortali. . Noi ad essi siamo Ammone, Delfo, Dodona, Febo e Apolline . . . A noi destinar potrete aruspici ed are. Noi dalle nuvole sederemo al pari di Giove, e vi saremo propizii, dandovi salute felicità pace vita riso gioventù ricchezza. Gli argomenti poi onde invitano ed allettano gli uomini al loro culto, sono questi. *Se alcuno di voi, o spettatori, volesse per l' avvenire menar giorni felici e tranquilli, venga a vivere con noi uccelli. Ogni cosa turpe fra voi vietata per legge, diviene lecita e innocente nelle nostre contrade. Se è cosa abominevole e scellerata fra gli uomini il battere il padre, appresso gli uccelli è cosa utile e ben fatta*. Questi *esercizii spiri-*

rituali sono pieni di pietà e di unzione. Questo Coro grottesco di uomini con maschera di uccelli di varie specie imitava al possibile la fisonomia di coloro che si volevano dal poeta additare e mordere; ed oltre a fare una capricciosa decorazione, serviva a dar motivo alla musica di esser varia e piacevole coll' imitazione del canto di varii uccelli. Si trovano in questo Coro ed anche in una scena precedente di Epope alcune strofe, nelle quali le parole vengono alternate colla cantilena *tiotio tiotinx*, e poi con quest' altra *totototo totototo tototinx*. Si prepara un sacrifizio alle nuove pennute deità. Sopraggiugne in prima un verseggiatore cianciatore, il quale a forza di seccarlo cava dalle mani di Pistetero qualche vestito; indi un impostore che si spaccia per interprete degli oracoli; appresso un geometra che pretende misurar l' aria, compartir le strade, mischiare in tutto il suo compasso, a cui Pistetero insinua a misurar solo se stesso; ottima lezione per uno stuolo di fal-

falsi matematici. Tutti questi oziosi vengono discacciati, come anche una spia ed un altro che si spaccia giureconsulto e venditore di giudizii. Dopo il canto del Coro viene un Messo a riferire le gran fabbriche alzate da soli Uccelli nella nuova città. Il verisimile drammatico viene offeso in questa favola manifestamente, formandosi il progetto, ed eseguendosi così presto, e mostrandosene le conseguenze. Ma si vuol riflettere che non è già una commedia di Menandro o di Moliere o di Ariosto, ma una farsa allegorica, dove quasi tutto si opera per macchina. L'azione prende poscia nuovo movimento per un altro avviso di una formidabile spedizione minacciata da Giove e dagli altri Dei. Iride viene a dire che bisogna sacrificare agli Dei.

Pist. *A quali?*

Ir. *A quali! A noi che siamo Dei del cielo.*

Pist. *Voi Dei?*

Ir. *Ve ne sono forse altri fuori di noi?*

Pist.

Pist. *Gli Uccelli sono presentemente Dei, e ad essi, e non a Giove, si ha da sacrificare.*

Ir. *O pazzo, o scellerato, non voler tentar gli Dei, se non vuoi vedere la tua malvagia generazione giustamente oppressa e incenerita dalla potenza di Giove!*

Pistetero la schernisce, minaccia il suo Giove, e la manda via. Riceve poi notizie degli applausi e onori fattigli da tutti a cagione de' beni loro apportati colla nuova città e religione. Accorrono ad abitare fra gli Uccelli fortunati, ma ne sono esclusi, un malvagio che pensa di poter secoloro percuotere impunemente il padre, un ridicolo verseggiatore ditirambico chiamato Cinesia, ed un calunniatore che vorrebbe le ali per far male e guadagnare illecitamente. Dopo il Coro comparisce Prometeo.

Prom. *Oimè! . . . Che Giove non mi vegga! . . . Dov' è Pistetero?*

Pist. *Che cosa è questa? Chi è costui che viene così coperto?*

Prom.

Prom. *Vedi tu alcuno degli Dei che mi seguiti?*

Pist. *Non veggio alcuno io. Ma tu chi sei tu?*

Prom. *Boleto o Peretero.*

Pist. *Oh che mai dì tu!* conoscendolo per Prometeo.

Prom. *Che fa Giove? Dà serenità o nuvole agli uomini?*

Pist. *Povero il mio Prometeo!*

Prom. *Taci di grazia che mi scopriranno!*

Pist. *Caro Prometeo, io . . .*

Prom. *Non gridare, ti dico.*

Pist. *Perchè?*

Prom. *Non nominarmi; me la pagherai, se per tua colpa sarò scoperto da Giove. Ma affinchè io possa tutto narrarti, prendi questo parasole, e tienlo sopra di me sì che io non sia veduto dagli Dei.*

Pist. *Ottima invenzione e di te degna. Ecco ti copro. Dì su ora senza timore.*

Prom. *Odi adunque.*

Pist. *Ti ascolto.*

Prom. *Fa conto che Giove sia morto.*

Pist. *Morto?*

Prom. *Morto.*

Pist. *E quando?*

Prom. *Quando voi prendeste ad abitare in aria. Già niuno più sacrifica agli Dei ec.*

Prometeo prosegue narrandogli che fra poco verranno a lui ambasciadori di pace da parte di Giove; ma l'avverte a star saldo e a non sacrificargli, se prima Giove non prometta di rendere l'imperio agli Uccelli e di dare a lui per consorte certa donzella che stà presso Giove e dispone di tutto; col quale avviso e consiglio Prometeo mostra al solito benevolenza verso gli uomini e avversione agli Dei. Gli ambasciadori annunziati sono Nettuno, Ercole e un Triballo. Ercole viene di mal talento e bravando e minacciando di volere strangolare quell' ardito ribello che con un muro ha chiuso fuori gli Dei. Nettuno gli ricorda che essi vengono per trattar di pace. Si

propone in prima una tregua e poi la pace, a condizione che Giove e gli Uccelli godano unitamente il dominio dell' universo, e che Pistetero abbia a congiungersi colla donzella accennata da Prometeo. Dopo qualche disparere tra Ercole e Nettuno si accordano e dispongonsi le nozze del felice ed empio progettista Pistetero, e terminano gli *esercizii spirituali* dell' empietà. In questa favola che parmi la più strana e bizzarra e la più irregolare di ogni altra, si nominano e motteggiano Spintaro, Essececstide, Clistene, Cleonimo come divoratore delle pubbliche sostanze, e Metone astronomo.

Le Vespe (Σφῆκες). I giudici vengono in questa farsa caratterizzati come vespe. Vi si dipinge la follia di Filocleone giudice, che mal grado della debolezza della sua mente pretende tuttavia esercitar la propria carica, ed è rinserrato da Bdelicleone suo figliuolo per tentarne la guerigione. I servi alla bella prima prevengono l'uditorio della strana malattia del vecchio, e dell'

espe-

espediente preso dal figliuolo di tenerlo chiuso. Parlano intanto con gli spettatori della qualità della favola. *Non aspettino* (dice un di essi) *da noi gli spettatori nè il riso rubato da Megara, nè le noci gettate da un servo in mezzo dell' uditorio, nè Euripide ingannato e burlato nella cena, nè la magnificenza di Cleone da noi motteggiata. Pur non vo' lasciare di dirvi cosa che forse non vi piacerà, cioè che la commedia satirica è la più giusta e la più dotta.* Filocleone cerca ad ogni patto di sprigionarsi per andare a giudicare. Il Coro delle Vespe ode le di lui querele, e si presta a soccorrerlo, facendolo calar giù da una finestra. Avvertitone il figliuolo accorre co' suoi famigli. Filocleone implora il soccorso delle Vespe amiche. *O giudici, o Vespe acutissime, volategli sopra, pungetegli di su di giù il viso, gli occhi, le mani*. I Servi e le Vespe attaccano briga. Bdelicleone vorrebbe senza lite comporre l' affare. Le Vespe lo rim-

 pro-

proverano di tirannia. Egli riprende il carattere sospettoso degli Ateniesi ed il loro costume che si andava disusando ed ora torna a venire in moda, cioè d' incolpare per ogni poco le persone di tirannia. Trovasi questo passo tradotto dal chiarissimo Cesarotti (*a*).

Fra noi, siano le colpe o grandi o picciole,
Tutte congiura son, tutte tirannide.
Eran già forse cinquant' anni ch' io
Non udiva un tal nome, ora si dà
Più a buon mercato del salume, e aggirasi
Tutto giorno per piazza. Se alcun compera
Una triglia per cena, e non vuol muggine,
Tosto grida il vicino pescivendolo,
Gnaffe! cena costui cene tiranniche.
Tal, poichè il pesce comperò, per giunta

Do-

(a) Nel tomo II della traduzione di Demostene pag. 268.

Domanda un porro per la salsa, bieco
Lo guata l' erbajuola, e porro porro,
Dice, tu osi domandarmi? Oibò!
Vuo' tu farti tiranno? Eh! la repubblica
Ha forse a mantenerti anche d' intingoli?

Dopo varie altercazioni la contesa si riduce a parole, ed il giudice stravagante s' industria di provare l' autorità e superiorità che hanno i giudici nella città esercitando la loro carica, ed il figliuolo vuol provare che essi sono meri schiavi. Quest' ultimo riesce più felicemente nell' impresa, e benchè il Coro alla prima si era rallegrato dell' aringa del padre credendo di non potervisi replicare, all' udir poscia il figliuolo cangia di avviso, approva quanto questi ha detto, e così riprende se stesso: *Non voler mai giudicar prima di avere ascoltato ambedue le parti*. Persuaso il Coro e convinto il padre, il figliuolo prega a desistere

dal giudicare in pubblico, ed a contentarsi di esercitare il suo impiego nella propria casa e nelle domestiche occorrenze. E per mantenere in certo modo appagato il vecchio che pargoleggia, gli prepara il ridicolo giudizio di un cane che ha rubato un formaggio di Sicilia. Tutto è ordinato colle formalità giudiziarie di Atene, e si tratta con tutta serietà il gran litigio. È reo il cane? La legge lo condanna. L' accusatore è un altro cane. A tale attore ed a tal reo ben conveniva un giudice mentecatto. Al giudizio precede l' usato sacrifizio agli Dei; nel che si noti che quasi sempre sul teatro soleva introdursi la pompa di un sacrifizio. Dopo l' aringa dell' accusatore, si dà il termine delle difese al reo, si esaminano i testimoni che produce; si fà insomma quanto può caratterizzar per matto il giudice, e per ridicolo stravagante e non più udito il giudizio. Mi viene in mente in tal proposito un altro giudizio agitato in un *intermezzo* sul teatro Spagnuolo

avan-

avanti di un ridicolo giudice pedaneo, ossia *Alcade* di un picciolo villaggio: Un cane avea bevuto una gran quantità d' olio in una casa. Il padrone dell' olio voleva esser pagato dal padrone del cane. Il giudice per procedere con ordine comanda che si prenda la dichiarazione e la deposizione del cane, indi decreta che al cane reo sia ficcato dove meglio stia un stoppino, e che si accenda, e si consumi l' oglio a beneficio dell' attore. M. *Racine* dalle *Vespe* cavò i suoi *Plaideurs*, ma non potè seguire l' originale nel copiare le minute formalità de' tribunali, nè anche valersi della piacevolezza che nella greca farsa risulta dal processo allegorico, nè introdurvi il cane accusatore che appartiene unicamente alla commedia *antica*. Oltre a ciò in *Racine* il reo è veramente un cane, ed il cappone rubato è veramente quel che si dice; là dove in Aristofane il cane rubatore di un formaggio di Sicilia allude a un Capitano, il quale avendo condotto le truppe in quell' isola, si fe corrompere co' for-

formaggi, cioè co' regali di quel paese (*a*). Simili circostanze e allusioni per noi perdute accrescevano pregio alle finzioni di Aristofane, e fanno in generale rimaner la copia francese superata per vivacità e interesse dal greco originale. Io non seguirò il prelodato erudito Udeno Nisieli per tutte le critiche fatte aspramente ad Aristofane. Egli lo condanna sempre co' principii della commedia nuova, ed io sempre dovrei ripetere che questa differisce di molto dalla farsa allegorica; cioè dalla commedia *antica* di Atene. I personaggi principali derisi nelle *Vespe* sono Alcibiade, Cleonimo, Teoro, Cleone, Filosseno, Eschine, Fano, Acestero, e Mesato poeta tragico figliuolo di Carcino.

I *Cavalieri* (Ἱππεῖς). L' oggetto del poeta in questa favola denominata così da un Coro di Equiti o Cavalieri che

---

(a) V. il tomo III del *Teatro Greco* di Pietro *Brumoy*.

che vi s' introduce, fu di fare sul teatro una denunzia di stato contro Cleone cittadino potente , manifestando le di lui estorsioni e ruberie . Quale ardire? accusare ridendo un uomo che disponeva del popolo come suol dirsi a bacchetta! Osò il comico poeta assalirlo nel tempo che egli era più rispettato e temuto . Osò accusarlo a dispetto di ogni difficoltà , avendo gli artefici timorosi ricusato di farne la maschera , e niuno attore volendo montare in iscena a rappresentarlo . Aristofane non perdè coraggio . Assunse egli stesso la cura di far la parte di Cleone , e tingendosi il volto di feccia ne imitò alla meglio la fisonomia , e la foggia di vestire , e riuscì così bene nella favola a svelarne i ladronecci e gli artifizii che il popolo condannò Cleone a pagar cinque talenti , cioè intorno a tremila scudi che furono regalati al poeta . Si finge in questa commedia che Demostene e Nicia capitani mentovati insieme con Cleone da Diodoro Siculo e da Tucidide , siano schiavi in

in compagnia di Cleone, ma di lui nimici occulti. Essi l' abborriscono e lo temono. Servono a un padrone (sotto la cui immagine si adombra il popolo Ateniese) colerico, iracondo, maremmano, fastidioso, ciarlone, mangiator di *fave* (cioè avido di giudicare e dar voto per mezzo delle fave, colle quali si affermava o negava nelle deliberazioni) e debole anzi che no per la vecchiaja e quasi sordo. Con quale ardita satirica allegoria dipingevasi dalla scena un popolo principe! Noi oggidì favelliamo con altro rispetto e per lo più con manifesta adulazione anche de' popoli che servono nelle monarchie e nelle aristocrazie. Questo nostro padrone (aggiugne Demostene) al principio del passato mese ha comprato uno schiavo tintore di pelli di nazione Paflagone calunniatore e ribaldo (*a*). Costui

(a) Cleone che divenne sì potente in Atene, era un plebeo che esercitava il mestiere di cuojajo.

stui che ha ben conosciuto il carattere e la maniera di vivere del padrone, non risparmia riverenze inchini umiliazioni e lusinghe; e tal volta con regalucci di pezzi di corami tiene soddisfatto il vecchio sbalordito. Egli poi allontana tutti gli altri schiavi dalla di lui presenza, si fa bello di quello che gli altri fanno di buono, accusa e calunnia i compagni, e ne carpisce danajo, se vogliono che egli loro non rechi nocumento. Questa anticipazione del carattere di Cleone è giudiziosa e piena d' arte. Un poeta che cerchi dirigere l' attenzione di chi ascolta al proprio scopo, non riuscirà se non imiti sì gran maestro nel preparare l' uscita del personaggio principale. Per far cadere il loro nemico pensano gli schiavi congiurati di valersi di un oracolo che annunzia la rovina di Cleone per mezzo di un venditore di salcicce. Agoracrito è tale, ed essi gli persuadono che si addossi l' impresa di far fronte a Cleone, e di accusarlo in faccia al popolo, dandogli speranza di signoreggiare nel

foro,

foro, ne' porti, nel consiglio, nell' esercito. *In qual modo avverrà tutto questo* (domanda Agoracrito) *se io non sono che un venditor di salcicce? Giusto per questo tu diverrai grande*, risponde Demostene. *Ma io* (dice l' altro) *non sono uomo molto dabbene, ignoro colla musica ogni bell' arte, appena so leggere*. *Baje* (replica Demostene); *questo è il tuo vero merito l' essere odioso, vile, ignorante; anzi è sventura che tu conosca, benchè a stento, l' abici*. *Ma* (il salcicciaro) *come volete che io sappia il modo di regolarmi nel governare il popolo?* E Demostene: *Non v' ha cosa più agevole. Fa quel che fai ora delle tue salcicce; scomponi e rattoppa a tua posta, purchè abbi cura di cattivarti l' animo del popolo, indolcendolo con belle parolette, a somiglianza de' cuochi. Animo; nulla a te manca di ciò che può rendertelo benevolo; hai la voce chioccia e spiacevole, sei cattivo, sei plebeo, e gli oracoli ti favoriscono*. *E chi*
mi

mi ajuterà? dice Agoracrito. *I ricchi hanno timore di Cleone, e de' poveri non si fa caso.* Demostene: *Havvi un migliajo di Cavalieri dabbene che odiano Cleone; e ti ajuteranno; havvi un buon numero di ottimi discreti cittadini e di spettatori che ti proteggeranno; ed io con tutti questi ti spalleggerò. Non temere, no; chè sebbene per la paura che si ha della di lui potenza, niuno degli artefici finora ha osato di farne la maschera, pure sarà siffattamente imitato, che verrà tosto conosciuto, essendo questo teatro pieno di spettatori savii e sagaci.* Ora in queste parole non sembra che la finzione tutta svanisca, e si converta in verità? Si passa dal teatro alla repubblica, dallo schiavo Paflagone immaginato al vero cittadino tolto di mira. Al comparir di Cleone si spaventa Agoracrito e vacilla. Ma al vedere che una parte del Coro l'insulta ed oltraggia, ripiglia l'ardire non altrimenti che Pulcinella divenuto *principe a forza*, e Sganarello fatto *medico a suo* di-

dispetto, i quali con dispiacere e ripugnanza entrano nell' impresa, ma poi con baldanza la proseguono. Agoracrito adunque è stato in parte il modello di queste moderne farse. Egli si avanza a poco a poco ad accusarlo con gli altri, sempre più rinforzando le grida e gli schiamazzi e rimproverandogli varii furti. Dopo una viva altercazione vanno al Pritaneo, ed il Coro esorta il suo campione salcicciajo a portarsi arditamente *incolpandolo*, *mordendolo*, *mangiandogli il collo*. Intanto il Coro si trattiene a favellare del poeta. *Degno di lode* (ei dice) *è questo nostro al pari de' poeti antichi, perchè egli abborrisce que' medesimi che noi detestiamo, e perchè non teme di dire con franchezza ciò che è giusto . . . Egli è vero che da alcuni di voi, o spettatori, gli è stato amichevolmente insinuato di astenersi dal troppo accusare; ma egli ne ha imposto di rammentarvi la gran difficoltà di comporre ottime commedie atte a piacere, e quanti pochi sinora vi sieno riu-*

riusciti. Magnete per quant' arte usasse, non bastò a sostenersi sino alla vecchiaja, perchè cessò di dir male. Cratino che meritò sì gran lode, stette in fiore finchè fu mordace; ma perchè ora altro non fa che cianciare, si vede andare con una corona secca e morto di sete; e pure per le vittorie riportate *meriterebbe di bere nel Pritaneo. E quanto non sofferse dal vostro sdegno il Comico Cratete, che pure profferiva tante e sì belle e urbane sentenze? Voi adunque benignamente compatite e perdonate al nostro poeta, e animandolo con applauso strepitoso fate che parta lieto dal teatro*. Torna Agoracrito vittorioso dal consiglio ed è ricevuto con festa. Arriva ancora Cleone, il quale dopo nuove villanie invita l' avversario a parlare al popolo, e Agoracrito baldanzoso non ricusa il nuovo cimento. Cleone che conosce l'indole del popolo che ama di esser lusingato con parolette melate, si sforza di mostrargli il suo amore; ma l'emulo usa il medesimo

ar-

artifizio con maggior felicità. Il dotto traduttore di Demostene (a) trasporta colla solita grazia alcuni squarci di questa scena per mostrare le smancerie adoperate da ambedue verso quel vecchio rimbambito:

Cle. *Popol mio, babbo mio, esci.* Salc. *Sì, escine,*
Popoluccio, belluccio. Pop. *E chi mi chiama?*
Cle. *Son io, son desso, il tuo Cleon che a torto*
Da costui son battuto. Pop. *E perchè questo?*
Cle. *Perchè ti sono spasimato amante,*
Perchè ti adoro. Pop. *E tu chi sei? rispondi.*
Salc. *Son di costui rivale, e ti amo, e bramoti*
Da lungo tempo, e di giovarti struggomi.

Ecco poi le offerte che essi gli fanno a gara: Salc.

(a) Cesarotti tomo II, pag. 330. 331.

Salc. *Oimè, tu siedi in queste dure pietre,*
Nè costui n' ha pietà. Sorgi, io ti arreco
Un buon guanciale sprimacciato, adagiati
Bellamente su questo, onde non abbia
A logorar le Salaminie natiche.

Pop. *Chi sei tu valent' uomo? Or se' tu forse*
Della schiatta di Armodio? Ah questo al certo
Fu un atto generoso e democratico.

Cle. *Vedi con che moine ei lo si ha compero!*
Ma (1) non mi vincerai) Voglio, o mio Popolo,

(*a*) Ciò che segue è detto nell' originale dopo varie altre cose. L' egregio traduttore, per mostrare in un sol quadro tutte le tenere espressioni usate da i due rivali, ha omesso la

Che sfaccendato colle mani a cintola
Tu sorba una scodella capacissima
Di un brodetto Eliastico (*a*). Salc. *Ed io porgoti*
Un alberello pien di unguento, ond' ungerti
Gli stinchi' incancheriti. Cle. *Ed io vo' svellerti*
Ad uno ad uno i grigi peli, e renderti
Un giovinastro rigoglioso. Salc. *Or abbiti*
Questa coda di lepre, o caro, e forbiti
Dagli occhietti la cispa. Cle. *Ah se ti moccica*
Ta-

la maggior parte del dialogo, nel quale Agoracrito rimprovera a Cleone le arti onde ricava danaro dalle città vendendo la patria, e l' ardire che ha di uguagliarsi a Temistocle ec. E questa fu l' accusa che fe condannar Cleone.

(a) Quì allude (e l' osserva lo stesso Cesarotti) alla mercede giudiziaria essendo gli *Eliasti* un corpo di giudici.

Talora il naso, o mio buon babbo, in grazia
Spazzati nel mio capo. Salc. *Anzi nel mio*.

Cle.
Salc. } *Nel mio, nel mio*.

Il popolo finalmente disingannato per le cose dette dal venditore di salcicce, si avvede di essere stato lungo tempo aggirato da Cleone, e gli ritoglie l' anello che aveagli dato, discacciandolo dal suo servizio. L' ultima contesa si aggira intorno agli oracoli. Cleone propone i suoi interpretandoli a suo favore. Agoracrito propone altresì i suoi, distruggendo la spiegazione di Cleone. Finalmente si verificano nella persona del Salcicciajo tutte le circostanze dell' oracolo, e Cleone rimane convinto, ed è costretto a cedergli la corona, e ad esercitare il di lui mestiere vendendo trippe, salcicce, e carne cotta in una bottega di piazza. Oltre a i nominati pongonsi in berlina ne' *Cavalieri* Iperbolo, Tufane, Cleonimo, Clistene, Stratone, Cratino comico, Morsimo tragi-

gico, e Lisicle che succedette a Pericle da mercatante di montoni che egli era, e sì buono che il poeta lo nomina per terzo dopo Cinna e Salabacca due famose meretrici di que' tempi. Nisieli al solito inveisce contro Aristofane chiamandolo *stoltissimo d' invenzione* per avere ordinato un *vilissimo pizzicagnolo per governatore del popolo Ateniese*. Atene però che doveva intendersi meglio del Nisieli delle qualità richieste ne' suoi governatori, premiò l' autore per questa commedia. Il dotto critico ciò scrivendo non badò alla costituzione democratica di Atene; ed obbliò quanto poco bastava per divenir colà cittadino, ed influire nel governo avendo danajo ed eloquenza. Cleone era cuojajo, Iperbolo artefice di lanterne, e l' anzinomato Lisicle co' suoi montoni non era per origine più illustre dell' allegorico pizzicagnolo de' *Cavalieri*.

Gli *Acarnesi* (Αχαρνεις). In questa favola ancora si vuole insinuar la pace, mostrandone i vantaggi confrontati

tati coi disastri della guerra. Diceopoli, il quale par che rappresenti il personaggio del poeta, gode di aver fatto punir Cleone colla multa di cinque talenti per mezzo della commedia de' *Cavalieri*; ma si attrista, perchè la città non si curi di trattar la pace nel Pritaneo. Egli vede ammessi i Legati del Re, e disperando della pace per l' intera nazione, pensa di mandare Amfiteo a conchiudere co' Lacedemoni una tregua particolare per se e per la sua famiglia. Questo Amfiteo tornando avvisa che gli Acarnesi lo perseguitano co' sassi per aver portata la pace alla famiglia di Diceopoli. La deliberazione di costui, la partenza di Amfiteo, il di lui ritorno col trattato di pace conchiuso, e le conseguenze che ne risultano, sono cose dal poeta aggruppate con poca verisimiglianza per lo tempo che dovrebbe correrv in una commedia regolare; ma gli Ateniesi ed Aristofane erano tacitamente convenuti di stendere i confini della verisimiglianza un poco più oltre nella farsa alle-

 go-

gorica. Diceopoli per la pace ottenuta ordina un sacrifizio in ringraziamento, celebrandosi le feste Dionisie. Sopraggiungono gli Acarnesi, e vogliono lapidarlo, ed a stento egli ottiene di essere ascoltato. Per prepararsi alla concione va a battere alla porta del tragico Euripide, e lo prega di prestargli alcune vesti cenciose della tragedia antica per aringare al popolo. Ottiene quelle di Telefo, colle quali si abbiglia per rassembrare un povero. Con tal vestito favella al popolo, alterca con Lamaco, e gli riesce di convincere gli ascoltatori della sua innocenza per aver procurato di ottenere per se solo la pace. Havvi un Coro che parla a favore del poeta, ed accenna il pericolo ch' egli corse l' anno precedente per aver detta la verità agli Ateniesi accusando Cleone. Vi si trova un colpo che caratterizza l' indole di que' repubblicani amici di essere piaggiati e facili a prendersi colle lodi esagerate. Trovo questo squarcio anche tradotto bellamente dal Cesarotti:

Quan-

Quando gli Ambasciadori della Grecia
Bramano di accappiarvi a qualche trappola,
Vi chiamano violi-ghirlandiferi.
All' udir questa voce melatissima
Di gioja vi traballano le natiche.
Che se poi vesseggiandovi vi aggiungano
Mia grassa Atene, *ogni domanda accordasi*
Sol per quel grasso, e il popolo ne gongola,
Che di un majale riportò la gloria.

In vece di *majale* trovasi nel testo nominato il pesce *apua* assai celebrato dagli Ateniesi. Le lodi di portatori di ghirlande di viole e l' aggiunto di *grassa*, lusingavano sommamente la vanità e puerilità Ateniese. Disbrigatosi Diceopoli felicemente dalla molestia che gli dava il Coro per la pace fatta, ne va godendo i frutti. Prima conseguenza di tal pace si è la libertà del commercio per lui, e non già pel bellicoso Lamaco. Si vede una dipintura natu-

turale del mercato di Atene per decorare la favola, e vi accorrono varii venditori di Megara e della Beozia. Tra questi un povero Megarese, il quale trasforma due sue donne in guisa che sembrano porci per farne mercato, esortandole a contraffarne il grugnito per invitare alla compera. Questa è una scena episodica del comico più basso e triviale che forse per qualche allusione potè allora piacere agli Ateniesi, e che ha dato al Nisieli motivo di declamar fortemente, quasi in essa consistesse tutto il pregio della farsa degli *Acarnesi*. L' abbondanza colma la casa del pacifico fortunato Diceopoli arricchito dal commercio. Il Coro riflette che a lui tutto va a seconda ed ogni bene corre dietro, e che accade il contrario a chi ama la guerra. Diceopoli commendando la pace amica di Venere e delle Grazie, fa preparare un magnifico convito, e il Coro ammira la copia e la squisitezza de' cibi, la diligenza e lo zelo di coloro, che servono, e i preziosi regali
che

che da ogni banda gli vengono tributati. Intanto sopravviene un Messo a Lamaco e un altro a Diceopoli, e ne nasce una scena piacevole e artificiosa, nella quale si mostrano l'ore tranquille che si passano nella pace, e gli agitati momenti della vita di chi si trova in guerra. Si avvisa Lamaco che tenga pronte le schiere, perchè i ladroni Beoti minacciano di volerli assaltare. Si avvisa Diccopoli da parte del sacrificatore che venga a cena, tutto essendo pronto, tavole, letti, coscini, corone, unguenti, confetture, meretrici e ballerine.

Lam. *Servo, cava fuori la mia sporta.*

Dice. *Serva, portami i miei cestoni.*

Lam. *Dammi del sale e delle cipolle.*

Dice. *Dammi i miei manicheretti, che le cipolle m' increscono ec.*

Così l' inevitabile frugalità del soldato contrasta colla dovizia del cittadino che gode la pace. Lamaco va a combattere, Diccopoli a cenare e a dormire.

un

Un nuovo Nunzio dà avviso alla famiglia di Lamaco che prepari lenzuola, balsami, empiastri e bende da fasciar ferite, trovandosi Lamaco piagato in una gamba e colla testa rotta. Giugne egli stesso lamentandosi e considerando per cordoglio maggiore che se Diceopoli il vede così mal concio, si riderà di lui. Questo amator della pace, il quale in fatti si è di lui avveduto, per rendere vi è più manifesto il suo trionfo si rallegra a misura che Lamaco si lamenta. Nisieli non dovette avvedersi di tale artifizio, allorchè asserì che in questa favola *era una confusione di cose parte orribili e parte ridicole*. Così termina la commedia degli *Acarnesi*, nella quale dal principio al fine si scorge lo scopo principale del comico spettacolo greco essere stato di manegiarvisi le questioni politiche, le quali secondo gli affari correnti si agitavano in Atene. Espongonsi principalmente negli Acarnesi alla pubblica derisione Lamaco generale della Repubblica soverchiamente appassionato del-
la

la guerra, Teoro orgoglioso senza fondamento, Ctesia calunniatore, Lisistratò mendico benchè impostore, Artemone codardo, Stratone e Clistene effemminati, Euripide introduttore di vestiti laceri e meschini nella tragedia, Amfiteo povero e fiero dell' albero cronologico della sua schiatta, oltre a Cleone prepotente, a Cleonimo ingordo, al freddo poeta Teognide e al comico Cratino, i quali entrano pressochè in tutte le favole di Aristofane.

Il *Pluto* (Πλουτος). Quaranta anni dopo che Aristofane produsse sotto l' Arconte Diotimo la prima sua favola sulle scene Ateniesi, fu scritta la commedia del *Pluto* in un genere comico totalmente nuovo. De' pubblici affari non vi si favella punto nè poco: vi si ritraggono e satireggiano ben pochi particolari, pochissimi vi si nominano, la maldicenza antica cede il luogo alla finzione, la quale sola ne forma tutta la piacevolezza. La spoglia allegorica di questa favola copre un tesoro di filosofiche verità, e mette in azione, sotto

to

to l' aspetto piacevole e popolare di una favoletta anile, quanto nel profondo discorso *sulle grandi ricchezze* ragionò con vigor sommo e con salda dottrina l' immortale utile filosofo non mai abbastanza ammirato e sospirato Antonio Genovesi. Ecco la materia e la traccia dell' azione. Cremilo uomo dabbene povero e disgraziato si consiglia coll' oracolo di Apollo intorno al modo di migliorare la propria condizione e al genere di educazione che dovrà dare all' unico suo figliuolo. Vuol sapere, se dee fargli cangiar costume e renderlo malizioso scaltro disleale malvagio, affinchè abbia miglior fortuna e più ricchezza del padre. Apollo risponde che all' uscir del tempio si ponga a seguitare il primo che incontri sulla strada non mai abbandonandolo, finchè non l' induca ad entrare nella sua casa. Cremilo obedisce all' oracolo, imbatte in un cieco mendico e lo va seguitando. Carione suo servo se ne maraviglia, e vuol sapere ad ogni patto, perchè tenga dietro a quel cieco. Forzato dal-
le

la di lui importunità Cremilo gli narra la risposta dell' oracolo; prega indi il cieco a volergli dire chi egli sia. Ricusa il cieco di palesarsi; ma pressato dalle minacce di Carione manifesta di esser Pluto Dio delle ricchezze, e di trovarsi mal condotto sporco e privo degli occhi per l' invidia di Giove. Tutto il mio male (egli dice) mi viene da Giove invidioso del bene altrui. Essendo io giovane mi proposi di andar soltanto in traccia di uomini savii giusti e probi; ed egli mi tolse la vista, affinchè non potessi distinguere i cattivi da i buoni, a' quali egli porta grande invidia. Cremilo gli domanda, se ricuperando la vista eviterebbe i malvagi e arricchirebbe i buoni? Pluto risponde di sì, e vuol partire. Cremilo nol permette; gli dice che egli è uomo dabbene; e gli fa sperare di adoperarsi perchè possa ricuperar la vista. Pluto non osa condiscendere per timore di Giove. Cremilo riprende la di lui pusillanimità: *Credi tu* (aggiugne) *che i fulmini di Giove saran-*

ranno più rispettati riacquistata che avrai la vista? . . A Giove si sacrifica unicamente per l'oro che se ne attende. Per te solo, o Pluto, tutte s'inventarono le arti e le astuzie; per te solo uno taglia corami, uno è fabbro, un altro muratore, un altro ruba e fa buchi nelle case altrui: tu sei l'autore di tutti i beni e di tutti i mali. L'incoraggisce mostrandogli l'onnipotenza che ha sulla terra, e promette d'investigar la maniera di guarirlo. Per mezzo poi di Carione invita i suoi compagni uomini probi che mancano di pane, a venire a partecipare de' favori di Pluto. Pure egli non sa risolversi ad entrare nella casa di Cremilo. *Se io* (dice) *entro in casa di qualche avarone, incontanente mi sotterra in una fossa; e se un povero il richiede di qualunque minimo soccorso, nega di avermi veduto mai a' giorni suoi. Se entro in casa di qualche pazzo dissipatore, tosto egli scialacqua colle femmine e col giuoco quanto io posso dargli e*

e mi

e mi costringe in poco tempo a fuggir nudo dalla sua casa. Bellissime allegorie fatte per insegnare con popolarità! Al fine Pluto si determina ad entrare in casa di Cremilo. Intanto i di lui compagni non sanno dar fede a Carione, nè persuadersi come un cieco pitocco e pieno di malanni possa arricchirli. Anzi Blessidemo nettamente dice allo stesso Cremilo che a lui non piace di vederlo tutto ad un tratto divenuto ricco; ed ha timore che egli abbia rubato a qualche nume la ricchezza. Cremilo giura, stragiura, e al fine rivela il secreto di tenere in casa il nume delle ricchezze. Se ne maravigliano i Villani, e bramano di parteciparne. No, dice Cremilo; non è possibile, se prima non si tenti di fargli ricuperar la vista. Deliberano di condurlo nel tempio di Esculapio. Frattanto viene fuori la Povertà e svillaneggia gli astanti, perchè col macchinare di dar la vista a Pluto, pensano di scacciarla dalla città. *Noi* (rispondono i Villani) *cerchiamo di far del bene*

ne con isbandirti dalle nostre terre.
Io (replica la Povertà) *vi farò toccare colle mani, essere io sola la cagione di ogni bene, e non potersi commettere eccesso maggiore che procurare di arricchire i giusti . . . Se Pluto torna a vedere, le ricchezze saranno divise ugualmente, e niuno più si curerà di provvedersi di dottrina, nè di esercitare le arti. E chi vorrà più fare il fabbro? chi costruir navi? chi cucire, fabbricare, tigner pelli, mietere, arare? Io, io vi somministro tutte queste cose: io col bisogno costringo gli uomini alla fatica. Rousseau* ed i filosofi migliori non hanno insegnato di più investigando il principio delle società e dell' economia politica. Quali popoli furono codesti Greci, fra quali nella stessa buffoneria s' insegna a pensare e a ragionar dritto e a sviluppar la scienza politica ed economica! Quanta filosofia si nascondeva

Sotto il velame degli versi strani
di codesto Comico così dispregevole

agli

agli occhi cisposi di molti scioli oltramontani e nostrali! Il Coro oppone che la povertà riempie anzi il mondo di miserie. *Parti* (dice) *una bella impresa il far nascere mendici da' mendici, l' infettar la terra di pulci ed insetti molesti e schifosi, il colmarla di miserabili che non hanno pane da satollarsi nè letti da dormire? Questi sono i beni che tu fai all' uomo* . . . . *O semplicioni*, (ripiglia la Povertà) *voi non sapete quello che vi pescate. Voi me confondete colla Miseria; ma dovete sapere che noi siamo due cose ben distinte. La povertà nulla patisce dei disagi che accennate, nè mai gli patirà. La vita del mendico che dipingete, consiste in mancare delle cose più necessarie: quella del povero in vivere parcamente e lavorare, in non abbondar di beni, ma in non mancar di nulla. Io, vi dico, io sono quella che rende gli uomini saggi e prudenti e di buono aspetto, a differenza di Pluto che gli fa diventare gottosi*

tosi panciuti grossi di gambe e lascivi. I miei seguaci sono magri sottili svelti accorti ingegnosi e robusti. Osservate un' altra cosa. Gli Avvocati prima di uscire dalla povertà, sono giusti circospetti onorati per acquistar credito; divenuti poi ricchi cangiano costume, e si fanno impostori falsi doppii nemici veri ed amici apparenti insidiatori della plebe oppressori e ministri d' ingiustizie. Queste verità ristuccano il Coro avido già di ricchezze, il quale ricusa di più ascoltarla, fosse anche certo di essere interamente persuaso. Carione reca l' avviso della felicità del suo padrone e della guarigione di Pluto. Racconta la cura fattagli da Esculapio e molti ridicoli accidenti a lui stesso avvenuti nell' andar la notte pel tempio rubando delle schiacchiate ecc. La casa di Cremilo si converte in reggia d' abbondanza per le ricchezze che vi versa Pluto guarito. Ne vola intorno la fama; ognuno vi accorre. Viene un uomo giusto per ringraziarlo della mu-

tata

tota sua fortuna; e nella dipintura che ne fa Aristofane maestrevolmente possiamo ravvisare il modello di tutti i prodighi dissipatori e discoli comparsi sulle moderne scene convertiti e ravveduti nella miseria per l'ingratitudine degli scrocchi che gli adulavano nell' abbondanza. Viene un Sicofanta (*a*) per ingiuriar Pluto, perchè gli uomini divenuti ricchi a lui più non ri-

(a) Questo personaggio s' incontrerà spesso nelle commedie latine ancora, e sarà utile a' giovani il conoscerne l' origine. Eravi in Atene una razza di umane arpie che sulle accuse e le denunzie si era fatta una rendita certa. Essi si dicevano *sicofanti*, cioè denunziatori di fichi, e la voce derivava da *συκη ficus*, e *φαινω*, *indico*, non essendo anticamente permesso di portar fichi fuori dell' Attica. Da prima dunque sicofanti erano i delatori de' contrabbandisti di fichi, e poi questa voce divenne più generale, e comprese tutte le spezie di accusatori e calunniatori spregevoli. In seguito i furbi mercenarii tutti introdotti nelle commedie per aggirare e trappolare chiamaronsi *sicofanti*.

corrono. Viene una vecchia per querelarsi della sua sventura. Ella nutriva e vestiva un giovine bisognoso, il quale per tali comodi malgrado delle di lei grinze la corteggiava; ma oggi che col favore di Pluto è uscito di miseria, l' ha abbandonata. Viene poi questo medesimo giovine, il quale in veder la sua vecchia motteggia sulle sue rughe e sulla bocca senza denti. Viene Mercurio stesso per minacciar comicamente tutta la famiglia di Cremilo, perchè con far ricuperar la vista a Pluto, non vi è più chi si ricordi di sacrificare agli Dei. *Ben vi stà*, dice Carione, *perchè di noi nulla vi curate*. Adunque nè anche in una favola sì moderata si tralasciava di mormorar contro la provvidenza; tanto lungi erano di lor natura le commedie greche di quel tempo dall' essere gli *esercizii spirituali* della nazione che videvi il traduttor de' *Salmi* autore de' *Paradossi*. *A me*, ripiglia Mercurio, *non importa un frullo di tutti gli Dei, ma mi dolgo per me che muoj*

di

di fame. Questo Mercurio pezzente fa una scena di parasito. Prega di poi il servo ad accomodarlo in casa promettendo di prestare ogni servizio più vile, ed il servo lo manda a lavar delle budella. Finalmente si ricovera in casa di Cremilo un Sacerdote di Giove, il quale non ha più modo di sostentarsi ora che Pluto cogli occhi sani vede e distingue i buoni e li arricchisce. Osserva giustamente l' erudito Benedetto Fioretti che in questa favola l' azione abbraccia lo spazio di due giorni; ma la preferisce a tutte le altre così esaltandola (*a*): *Le Nebbie sono per tutto un giardino fioritissimo di tutte le vaghezze comiche e mimiche più desiderabili o vuoi di motti e di concetti e di episodii, o di persone e di relazioni allegoriche e d' invenzioni stranissime. Con tutto ciò il* Pluto *per mio giudizio par che tenga il principato di tutte quelle favole, perchè quivi non*

(a) Nel volume II proginnasmo XXIX.

sei stomacato da laidezze nè scandalezzato da oscenità, nè immalvagito da perversa imitazione quanta si vede nelle altre. Il ridicolo a sufficienza, la speculazione considerabile, e la moralità infinita.

Variano assai i giudizii degli antichi e de' moderni intorno al merito di Aristofane. Platone, Aristotile, Cicerone l' ebbero pel più gran poeta comico dell' antichità. Plutarco, Eliano ed altri antichi si vendicarono col disprezzo di questo maligno persecutor di Socrate, e al lor parere si sono appigliati il Fioretti o Nisieli, il *Rapin* ed altri moderni. Francesco di *Voltaire* però copiando la censura di Plutarco o di *Rapin*, volle aggiungere del suo che Aristofane *non era nè comico nè poeta*; il che avventurò con soverchia leggerezza. M. *Marmontel* volle ancora dar su di ciò il suo parere e derise Madama *Dacier* che avea tanto encomiato Aristofane. Ma quella celebre letterata, sebbene mancasse di certo gusto poetico necessario a ben tra-

tradurre i poeti, almeno intendeva pienamente il greco idioma, ed ha voto autorevole allorchè afferma che Aristofane è fino puro armonioso, ed empie di piacere coloro che hanno la fortuna di leggerlo originale; fortuna che auguriamo al traduttore di Lucano autore della *Poetica Francese* (a). Il riputato Gian Vincenzo Gravina così perito nelle materie poetiche e nella lingua greca versa a piena bocca su questo comico le sue lodi per la verità e naturalezza delle invenzioni, per la proprietà de' costumi, per la felicità delle allusioni, per la bellezza de' colpi, e per la fecondità la piacevezza il sale attico di cui abbonda e che oggi a' nostri orecchi non può tutto penetrare. Daniele *Einsio*, *Tanaquil le Fevre*, *Boivin*, ottimi giudici di

 poe-

(a) Di tale opera m. Palissot diceva: *La Poëtique de m. Marmontel ouvrage en deux gros volumes plein d' hérésie en matiere de gout. Elle n'est pas dangereuse parce qu' on ne la lit point.*

poetica e di greca lingua, ammirarono Aristofane. Il dotto Pietro *Brumoy* non dissimula i suoi difetti non pochi, ma ne va con profitto degli studiosi additando l'arte e le bellezze dello stile. Questi, sì, che possono farsene giudici; ma sono rari pur troppo giudici di simil fatta provveduti di criterio eccellente e di perizia grande nelle greche lettere, e d'intelligenza della poetica facoltà e di giudizio purgato, e di gusto vero per decidere intorno alle opere degli antichi. Avea egli tutti questi pregi M. *de Chamfort* che nell' *elogio di Moliere* volle malmenare Aristofane? Facciamolo giudicare dal critico *Freron* (*a*). Aristofane (egli dice) le cui commedie empivano con tanto applauso il teatro Ateniese 436 anni prima dell'era Cristiana, è il più gran poeta comico dell'antichità. Pieno di coraggio e di eleva-

(a) Vedasi l'articolo inserito nell' *Anno letterario* del 1769 num. 31.

vazione, ardente dichiarato nemico della servitù e di quanti tentavano di opprimere il suo paese, esponeva agli occhi di tutti nelle sue favole la segreta ambizione de' magistrati, che governavano la Repubblica, e de' generali che comandavano gli eserciti. Era nelle di lui mani la commedia diventata una molla del Governo, il baluardo della libertà, l' organo del patriotismo. Egli vituperava con vigore tutti i vizii dell' amministrazione. Or qual carriera più vasta, qual più nobile più sublime scopo? Ei non si prefiggeva per oggetto principale il far ridere gli spettatori con facezie o piagnere con avventure compassionevoli, ma sì bene l' additar loro i più sacri doveri, il fortificargli contra ogni nemico domestico o straniero, e l' istruirgli piacevolmente con sode lezioni. Gli Ateniesi provando sommo diletto nelle di lui commedie non contenti di applaudirlo in teatro, a piena mano gettavano fiori sul di lui capo, e menavanlo per la città tra festive acclamazioni; anzi con pubblico de-

decreto gli diedero la corona del *sacro olivo*, che era il maggiore onore che far si potesse a un cittadino. Il gran Re (cioè il Re di Persia) domandando di questo poeta agli ambasciadori Spartani e de' soggetti ordinarii delle sue satire, ebbe a dire che » i » di lui consigli erano diretti al pub- » blico bene, e che se gli Ateniesi » gli seguivano, si sarebbero impadro- » niti della Grecia ». Il gran Platone, » l' idolo de' nostri filosofi, al quale » essi cercano con tanti inutili sforzi di » parer simili, scriveva a Dionigi il ti- » ranno, che » per ben conoscere gli » Ateniesi e lo stato della loro Re- » pubblica, bastava leggere le comme- » die di Aristofane ». Lo stesso Platone studiavasi di formare la propria maniera di scrivere sullo stile elegante polito dolce e armonioso di questo poeta, e se n' era talmente invaghito che onorò un sì eccellente comico con un distico del tenor seguente: *Avendo le Grazie cercato da per tutto un luogo per farvisi un tempio eterno, eles-*

elessero il cuore di Aristofane, *e mai più non l' abbandonarono* (a). Ecco quello che agli occhi de' dotti era Aristofane. Dopo ciò che pensereste di un giovine Gaulese, il quale più di duemila anni dopo la morte di tal valoroso scrittore viene a dirci che egli altro non era che un *satirico sfrontato*, *un parodista*, *un superstizioso*, *un bestemmiatore*, *un buffone da piazza*, *un Rabelais sulla scena*, e che le di lui commedie sono *un ammasso di assurdità*, *donde qualche volta scappano fuori alcune bellezze inaspettate?* In tal guisa viene egli malmenato da M. *de Chamfort*. Probabilmente costui e di greca lingua e di poesia (b) s' in-

(a) L'istesso gran filosofo gli diede miglior luogo nel suo *Convito*, che è uno de' suoi più belli dialoghi, e mise sotto il di lui nome il bel discorso che egli fa dell' amore.

(b) Vuolsi a ciò aggiugnere: e della politica conveniente alla repubblica Ateniese, e di ciò che poteva in que' tempi e su quelle scene dilettare.

s' intende meglio del popolo Greco il più illuminato dell' Universo, meglio di Platone, meglio di Aristotile, meglio di *Moliere* stesso, meglio di tanti e tanti grand' ingegni antichi e moderni, i quali tutti hanno avuta la compiacenza di ammirare Aristofane. Fin quì M. *Freron* critico dotto e sagace e riputato ad onta della nimistà che ebbe con *Voltaire*. La cosa più da notarsi nell' *elogio di Moliere* si è che le scempiaggini profferite da *Chamfort* si approvarono, coronarono e premiarono nel 1768 dall' Accademia Francese.

CAPO XIII

Commedia Mezzana.

ALterossi indi in Atene il Governo, e nell' oligarchia cangiò la commedia di portamento. Que' pochi cittadini, tra' quali tutta si concentrò la pubblica autorità, posero freno alla licenza di tal dramma, e più non soffrirono di

di essere impunitamente sulla scena nominati e motteggiati. Eupoli che fiorì nell' olimpiade LXXXVIII, fu la vittima della loro potenza, essendo stato gettato in mare, secondo che ci attesta Platone, per ordine di Alcibiade allora prefetto della flotta Ateniese (*a*). E quantunque da alcuni si pretenda che dopo quel tempo Eupoli avesse altre favole composte, e che egli non morisse in mare ma in Egina; pure è sempre certo che per un editto de' Quattrocento sotto Alcibiade (*b*), o de' Trenta Tiranni nell' olimpiade XCIII o XCIV (*c*), non si potè più nominare in teatro verun personaggio vivente; e così cessò la commedia greca chiamata *antica*.

Da questo editto nacque la *Mezzana*.

(a) Vedi il VI libro dell' *Epistole* di Cicerone ad Attico.

(b) Lilio Gregorio Giraldi Dial. VI *de Poetarum Historiis*.

(c) Vossio *Institut. Poet.* lib. II.

na. I poeti doveano obedire, ma volevano conservar la satira. Cercando adunque di conseguir coll' industria l' effetto stesso che produceva il nominare i cittadini, gli dipinsero sotto finti nomi con tale artificio che il popolo non s' ingannava nell' indovinarli, e con diletto maggiore gli ravvisava. In questa specie di commedia per la legge divenuta più ingegnosa e dilettevole, il Coro, nel quale più che in altra parte soleva senza ritegni spaziare l' acerbità e l' acrimonia, fu tuttavia satirico e pungente. Ma non tollerando il Governo di veder delusa la sua speranza di correggere la mordacità de' poeti, vietò il far uso in qualunque modo di soggetti veri, ed impose silenzio al Coro incapace di cambiar natura (*a*). Ciò che soltanto venne permesso ai comici, fu di mordere i detti e gli

(a) Orazio nell' *Arte Pratica*.
. . . . Lex est accepta, Chorusque
Turpiter obticuit sublato jure nocendi.

gli scritti di altri poeti trapassati, e di riderne senza che loro s' imputasse a delitto, e senza soggiacere a pena veruna (a).

Platone poeta comico contemporaneo di Aristofane è tenuto pel primo tra quelli che si distinsero nella commedia mezzana. Compose intorno a trenta commedie, delle quali a noi sono soltanto pervenuti pochi frammenti.

Assai di lui più chiaro in tal commedia fu Alesside di Turio zio o patrocinatore di Menandro, potendosi interpretare dell' una e dell' altra guisa la voce πατρος presso Suida. Meursio raccolse delle favole di Alesside intorno a centotredici titoli, che però ne scrisse dugentoquarantacinque, i cui frammenti leggonsi sparsi nelle opere di Ateneo, Polluce, Stobeo, Laerzio ed Aulo Gellio, e raccolti nelle compilazioni dello Stefano, del Morello, dell' Ertelio e del Grozio. La grazia e la vi-

---

(a) Scaligero *in Poet.* lib. I c. 9.

vivacità della di lui satira non veniva amareggiata dalla soverchia malignità come in Aristofane. Pungeva vagamente co' motteggi gli uomini in generale ed alcuni ceti come le scuole Pitagoriche, e spiccava nelle dipinture naturali de' costumi e delle nazioni. Ciò rilevasi da' frammenti che se ne sono conservati, de' quali alcuni ne riferii con mia traduzione nel tomo I delle *Vicende della Coltura delle Sicilie*. Nelle *Cene* di Ateneo leggesi un bel passo di Alesside, in cui si esprime il lusso de' Sibariti, de' Siciliani e de' Tarentini. Un altro ne adduce lo stesso Ateneo della favola *Mandragorizomena*, ossia lo *Stupido per l' uso della soporifera pianta Mandragora*. Vi si deridono le contraddizioni de i desiderii umani:

Strana oltremodo a voi la razza umana
Forse non sembra che di opposti voti
Solo si pasce? I forestieri acclama,
E i patriotti poi sprezza e i congiunti:

Fa-

Fasto e ricchezza in povertade
ostenta :
Con scarsa mano o con maligno
oggetto ,
Spinto da vanità , non da virtude,
I suoi doni dispensa . In quanto
al cibo
Nel medesimo dì bianchi i brodetti,
Indi neri gli vuol : se l'acqua è
fredda ,
Tempesta e grida , poi vuol ber
gelato ,
E che apprestin la neve a' servi
impone :
Il vin raspante d' acidetto gusto
Co' primi labbri ei delibar disdegna,
Poi mattamente barbare bevande
Acetose fumose agre putenti,
Birra cervogia e ponce e rac tra-
canna (a) .

(a) Nell' originale si parla dell' acida pozione *abyrtaca* accennata da Alesside, che si componeva di porro nasturzo ed acini di melogranato. Per renderne l'idea abbiamo sostituito le bevande de' moderni popoli settentrionali che si usano per lusso strano.

Ah non senza ragion dissero i saggi,
Bello è non esser nato, o tosto almeno
Uscir d' impacci e abbadonar la vita.

Sozione Alessandrino ne reca un altro pur trascritto da Ateneo della favola Ἀσωτιδασκαλος, ossia *Magister lussuriae*, che può in certo modo equivalere al *Mèchant* del *Gresset* e all' *Homme dangereux* del *Palissot*. Eccone la nostra traduzione:

Non lasci tu di rompermi la testa
Col nominar sì spesso Odeo, Liceo,
Congressi di Termopile, e cotali
Filosofiche ciance, ove di bello
Nulla si scerne e d' increscevol molto?
Beviam, torniamo a bere, e infin che lice
Senza noja viviam: d' inutil cure
Non si opprima la mente. Ah non vi è cosa
Più del ventre gioconda. Ei sol ci è padre,
Ei madre, ei tutto. La virtù, il dovere,

Ec-

Eccelsi gradi, ambascerie, comandi
Di eserciti, vocaboli pomposi,
Vanità, fasto, nulla han di reale;
E dopo un velocissimo romore
Passano, al par de' sogni, in sen del nulla,
L'ora fatal sopravverrà ben tosto,
E t'avvedrai che, del mangiare e bere
Tranne il diletto, nulla al fin rimane.
Cimon, Pericle, Codro oggi son polve,

Secondo Plutarco l'eccellente comico Alesside finì di vivere sulla scena in mezzo agli applausi essendo stato coronato per una delle sue favole. Stefano di lui figliuolo, secondo Suida, seguì le orme del padre coltivando anch' egli con applauso la commedia mezzana, ed Ateneo cita un frammento del di lui *Filolacone*, ossia fautore degli Spartani.

Appartiene a questa commedia ancora Antifane che fiorì al tempo di Fi-

lippo il Macedone, e tralle sue commedie tutte perdute si mentova particolarmente l' *Auleto*, ovvero il Flautista, in cui per ischerno introdusse Beralo sonatore di flauto inesperto nel suo mestiere, di che vedi Plutarco nella *Vita di Demostene*.

Fiorirono parimente nella commedia mezzana Sofilo, Sotade, Esippo, Mnesimaco, Filippide, Stratone, Anaspila, Epicrate, ed Anassandride. Nacque quest' ultimo comico in Camira nell' isola di Rodi, e fiorì particolarmente verso l' olimpiade CI. Ma se Eupoli fu la vittima del risentimento del Governo nel tempo della commedia antica, Anassandride lo fu nella mezzana, perchè avendo osato motteggiare del Governo contro i divieti, gli Ateniesi lo condannarono a morir di fame. Suida ci dice che questo comico portò la prima volta sulle scene le avventure amorose e le vergini deflorate, le quali cose si rappresentarono con frequenza nella commedia *nuova* da cui pas-

passarono alla latina (a). Si trovano citate dagli antichi venti delle favole di Anassandride, benchè ne avesse composte intorno a sessantacinque, per le quali dieci volte soltanto riportò la corona teatrale. Questo poeta di vantaggiosa statura amico di vestire pomposamente e di cavalcare, fu così altiero, che soffriva con impazienza che le sue favole rimanessero superate nel certame, e tal dispetto ne concepiva che incontinente le lacerava. Dal conoscersene però più delle dieci coronate, sembra verisimile quel che coll' autorità di Camaleone asserisce Ateneo nel libro

IX,

(1) Il signor Giovanni Andres nella P. II lib. I della sua opera su di ogni Letteratura pone Anassandride tra' poeti tragici Agatocle, Aristarco, Tegeate, e Carcino, la qual cosa non parmi che altri dica. Aggiugne ancora che egli *non sapendo piacere agli spettatori colle maschie e robuste passioni, pensò a farsi aggradire colle tenere ed effemminate, e ei introdusse gli amori nella scena* Tali cose discordano dalle narrazioni di Suida e di Ateneo.

IX, cioè che non prima che pervenisse alla vecchiaja, avesse cominciato ad aver tanto a sdegno l' esser vinto.

CAPO XIV

Commedia Nuova.

Niuna cosa pruova più pienamente ciò che sul bel principio ragionammo ne' fatti generali della scenica poesia, quanto il nuovo rigore usato contro Anassandride ed il silenzio imposto al Coro, onde furono atterriti e incatenati i poeti della commedia mezzana. Questo rigore raccolse come in un centro tutte le forze del loro ingegno, e ne ingrandì l' attività. La necessità di schivarlo sugerì l' idea di una commedia che fu chiamata *Nuova*, senza dubbio più delicata e discreta, e meno acre delle precedenti. Di essa pare che avesse gettati i fondamenti il medesimo Aristofane col *Pluto*, dove abbiamo, sì, trovato un Coro, ma ben lontano dall' antica baldanza e mordacità. Anzi per

per ciò che si osserva nel parlarsi di una delle di lui commedie smarrite intitolata il *Cocalo*, da essa dee prendersi la vera sorgente ed il modello della commedia nuova (*a*). Ebbe Aristofane tra gli altri figliuoli Ararote, Nicostrato e Filetero, i quali e si valsero delle di lui fatiche per farsi luogo sulla scena, e composero essi pure alcune favole coltivando la commedia nuova; ed uno di essi spiccò singolarmente più nel rappresentare che nel comporre (*b*).

(a) Vedasi il di lui Scoliaste presso il Vossio ed il Fabricio. Vedasi pure Carlo Denina nella *Storia della Grecia* lib. XI, c. 9, pag. 203.

(b) Il sig. Saverio Mattei nel lodato *Nuovo sistema d' interpretare i Greci* disse alcuna cosa dell' antica e della nuova commedia ben diversa da quanto di esse si è narrato da tanti autori antichi e moderni, di che conviene prevenire la gioventù vaga di erudirsi. Dell' antica egli dice: *Quel che abbiam detto della tragedia antica* (noi l' abbiamo esaminato di sopra) *affermiamo dell' antica commedia, che altro non era che una festa di ballo grottesco anima-*

Fiorì la nuova commedia nel secolo del grande Alessandro, quando la formi-

---

mato da una poesia corrispondente. Insiste sempre codesto traduttor de' *Salmi* e autore de' *Paradossi* e di *Giobbe Giurisconsulto* nel mettere (nè so per qual capriccio) per oggetto principale de' drammi Greci il ballo ; e noi sempre attenendoci alla storia lo considereremo come accessorio al pari delle decorazioni. Per convincersene vie più, si può riflettere che nel paragone di Eschilo ed Euripide fatto nelle *Rane* si discusse il loro merito intorno alla poesia e alla musica, ma niun motto fecesi del ballo; la qual cosa non si sarebbe omessa, se il ballo fosse stato il principale oggetto de' greci drammi.

Parlando poi il sig. Mattei della commedia nuova afferma che cessate in Grecia le commedie di Aristofane *si cercò d'introdurre di nuovo la commedia moderata e parca, e tollerata col patto di scegliersi argomenti finti e non veri*. Primieramente o egli ha voluto dire una cosa, e ne ha detto un'altra, o quel *di nuovo* sarà errore di stampa; altrimente *introdurre di nuovo* fa supporre che in altro tempo vi fosse stata in Grecia la *commedia moderata* prima dell'*antica*, il che dalla storia non appare. In secondo luogo quel patto apposto di-

midabile potenza Macedone dando nuovo aspetto agli affari de' Greci, avèa richia-

---

di scegliersi *argomenti finti* dà ad intendere che nelle commedie di Aristofane gli argomenti fossero *veri*, la qual cosa, a non allucinarsi, nè anche è vera, perchè in esse veri e vivi e noti erano i personaggi introdotti per satireggiarli, ma le azioni, ma gli *argomenti* erano finti tutti, fantastici, capricciosi e bizzarri oltre misura.

Si dice inoltre che la commedia nuova *sulla prima fu piuttosto un privato divertimento che un pubblico spettacolo*. Forse sarà così: ma gli avremmo saputo grado, se di un fatto così degno anzi necessario a sapersi per intelligenza degli antichi autori, addotte avesse autorità o congetture almeno apparentemente fondate. Sussisteva forse in Grecia la commedia nuova prima di conoscersi nelle pubbliche feste? I particolari se ne dilettavano e la rappresentavano? Per prezzo forse, ovvero data gratuitamente al popolo da qualche ricco cittadino? E se ciò avvenne, in una repubblica popolare allora gelosissima, si tollerò di buon grado? Gli Ateniesi non gridarono subito *tirannia*? Il sig. Mattei in quella dissertazione si prefisse forse di sconvolgere con una parola tutte le idee ricevute dell' erudizio-

chiamato in Atene quell' utile timore che rintuzza l' orgoglio, rende men feroci i costumi, e induce a pensar giusto. Or perchè eccitato una volta in qualunque guisa lo spirito filosofico, rinasce l' ordine e tutto rientra nella propria classe; il gabinetto allora si separò dal teatro, nè più si agitarono quistioni politiche in uno spettacolo di puro divertimento. Si circoscrisse adunque la commedia nuova a dilettare la moltitudine col ritrattare la vita commune, e a dirigerne le opinioni secondo

---

zione Greca, credendo di parlare a' fanciulli di qualche villaggio. Le commedie di Menandro, di Difilo, di Filemone ec giudicate e coronate in faccia alla Grecia tutta, si recitarono prima privatamente? Ovvero altri scrittori primi di essi ne composero a tale uso? E questi come mai sono stati sconosciuti a' Greci, a' Latini, agl' Italiani, a' Francesi ec, ed apparsi solo verso la fine del secolo XVIII come silfi al Mattei? Bello è lavorare per illustrare *l' alta antichità*, ma sudare per imbrogliarla sempre più non è nè lodevole nè utile nè onesta cosa.

do le vedute del legislatore e gl' insegnamenti della morale. Rifiutò ogni dipintura particolare, perchè dalla filosofia apprese che i difetti di un solo privato sotto una potenza che tutto adegua, non chiamano la pubblica attenzione. Attese adunque ad osservare le debolezze più generali, ne raccolse i lineamenti più visibili, ne vestì un carattere poetico, e con mirabile sagacità in un preteso ritratto particolare espose alla derisione i difetti di un ceto intero. Gioconda, ingegnosa sapienza! A dispetto della magìa dell' amor proprio ha saputo astringere i viziosi e i ridicoli motteggiati ad accompagnare il riso universale e vituperar se stessi nella dipintura immaginaria. Ciascuno da se può discernere che queste idee della nuova commedia Greca passate da' Latini a noi, in forza di governo e di costumi furono ed esser doveano posteriori alla commedia di Aristofane; e se tanti critici pedanti condannano i poeti comici allegorici chiamandoli *marrani*, *maremmani*, *auzini*, e notando-

done gli artificii come sconcezze; ciò avviene perchè non seppero nelle loro fantastiche Poetiche giammai distinguere tempi, generi e costituzioni, nè seguire con ordine la marcia, per così dire, dell'umano ingegno e delle diverse società civili nel loro nascere e progredire.

Contavansi tra' principali coltivatori di quest'ultima delicata commedia gli Apollodori, Demofilo, Posidio, Difilo, i Filemoni e Menandro. Tanti sono stati gli Apollodori, che l'erudito Scipione Tetti (infelice letterato napoletano condannato al remo come reo d'impietà per avere della divinità parlato con troppa imprudenza) ne compose un dotto trattato impresso in Roma nel 1555 insieme colla *Biblioteca* di Apollodoro tradotta in latino da Benedetto Egio (*a*). Degli Apollodori che coltiva-

(a) Si vedano le *Addizioni* del Nicodemo alla *Biblioteca Napoletana* del Toppi, e Pietro Baile nel *Dizionario Critico* art. *Apollodore*.

varono la poesia teatrale, se ne trovano tre, uno Siciliano di Gela, un altro Ateniese, e l'ultimo Carifio. Essi fiorirono nel tempo della commedia nuova. Non sono però gl' intelligenti sempre d'accordo circa le favole intitolate *Galatae*, *Ephebi*, *Lacaena*, *Icetes*, *Hecyra* latinizzata da Terenzio, non sapendo a qual di loro esse si appartengano. Il Meursio le attribuisce all' Ateniese il quale secondo Suida ne compose quarantasette, e fu cinque volte dichiarato vincitore. Si dubita se sieno dell' Apollodoro Carifio o del Geloo gli *Adelphi*, *Dauli*, *i Pafi*, *Danae*, *Anfiarao*, *i Filadelfi*, *Sisifo*, ed altre commedie mentovate da Polluce, Stobeo, Fozio, Suida, Ateneo, Festo e Plutarco. Al Carisio si attribuisce la favola detta *Mactata*, della quale Grozio reca questo frammento, *τό γηρας εστιν αυτό νοσημα*, *la stessa vecchiaja è un morbo*.

Del poeta Difilo che meritò il soprannome di *κωμικωτατος*, *comicissimo*, come ad Euripide si diede quello di *tra-*

tragicissimo, oltre a varii frammenti rapportati da Ertelio e da Grozio, è mentovata da Ateneo (*a*) la favola intitolata *Saffo*, alla quale dà per innamorati Archiloco e Ipponatte. Alcune delle di lui favole furono trasportate nel teatro latino da Marco Accio Plauto. Di Demofilo e Posidio incontriamo altresì alcuni frammenti; ma da una commedia del primo detta *Onagos* Plauto compose la sua *Asinaria*.

Due Filemoni vanta la Grecia tra poeti della nuova commedia. Filemone il maggiore nacque e visse in Siracusa secondo Suida; ma Strabone afferma che nascesse in Soli o Pompejopoli nella Cilicia. Egli fiorì regnando Alessandro Magno poco prima di Menandro, e di anni novantaquattro in circa morì sul teatro ridendo smoderatamente, dopo aver composte novanta favole, delle quali Giulio Polluce, Ateneo e Stobeo hanno conservati varii

no-

(a) *Deipnos.* lib. XIII.

nomi, e Grozio ne ha raccolti i frammenti (*a*). Il di lui figliuolo natogli in Siracusa portò il nome di Filemone il minore, e fu contemporaneo di Menandro, e più volte con lui contese per la corona scenica, e quasi sempre il vinse. Menandro riputavasi di gran lunga a lui superiore, e mal soffrendo di vedersi a Filemone posposto, il punse un dì con questo motto conservatoci da Aulo Gellio: *Senza andare in collera, dimmi di grazia, Filemone, quando ti senti proclamar mio vincitore, non arrossisci?* Filemone il giovane compose cinquantaquattro commedie. Non increscerà vederne quì tradotto un frammento conservatoci del suo *Mercatante* recatoci da Grozio:

A Questa legge fra noi regna in
Corinto:
Se alcun veggiam che prodigo banchetti, *Goz-*

(a) Nel tomo I delle *Vicende della Coltura delle Sicilie* noi recammo tradotto uno squarcio della di lui commedia intitolato il *Soldato*.

Gozzovigli alla grande, interroghiamo
Tosto chi sia, che ordisca, con quai fondi
Ei si sostenti. Se avvien che fornito
Sia di mezzi da spender senza modo,
Lasciam che a suo piacer tripudii e spenda.
Ma se troviam che oltre il poter profondi,
Bentosto gli si vieta, e se al divieto
Non obedisca, gli s' impon la multa.
Chè se nulla ei possegga, e così splendida
Vita pur meni, incontanente al boja
È consegnato, e posto alla tortura.
B. *Alla tortura!* A. *Senza dubbio. E parti*
Che a quel modo colui senza delitti
Viver potrebbe? Intendimi tu bene?
Egli o di notte ruba, o fa la vita
De'

De' vagabondi, o di cotal genia
Complice è certo, o giuntatore, o vende
L' opera sua per attestare il falso.

Ma Menandro Cefisio figliuolo del Capitano Diopete e discepolo di Teofrasto spiccò sopra tutti i contemporanei e successori. Egli nell' olimpiade CXV nobilitò la commedia nuova, e scrisse cento e otto, o cento e nove commedie; ma solo otto volte fu coronato nel certame. Egli fu il modello di Terenzio, il quale di quattro di lui favole si valse, cioè dell' *Andria*, della *Perintia*, dell' *Eunuco*, del *Tormentatore di se stesso*. Citansi ancora con molti elogii altre sue commedie, il *Colace*, il *Fasma*, la *Taide*, della quale si ha questo frammento,

Colloquia mores prava corrumpunt bonos,

i *Fratelli*, di cui si conservano questi versi

Communia amicos inter, non pecuniæ

Tantum, sed et mens pariter et prudentia,

l' *Incensa*, di cui Grozio traduce quest' altro squarcio,

Pereat male qui uxorem ducere
Instituit primus, tum secundus qui fuit,
Tum tertius, tum quartus, tum postumus,

e la commedia intitolata *Plozietta* (*Plotium*) imitata da Cecilio il più accreditato Comico Latino. Non lieve argomento del pregio di queste ed altre favole di Menandro si è l'uso ed il saccheggio fattone da' poeti Latini. Oggi in essi se ne ammirano le invenzioni ma sfigurate come per lo più sogliono essere le copie. » Se leggiamo (dice Aulo Gellio (a)) le commedie » Greche di Menandro, Posidio, Apollodoro, Alesside ed altri nelle tra» duzioni latine, ci riempiono di di» letto, e pajono scritte con grazia e » venustà da non potersi migliorare. » Quando poi si esaminano minuta» men-

(a) *Noct. Att.* lib. II, c. 23.

» mente, e si confrontano le copie
» cogli originali, quando se ne alter-
» na la lettura, comparisce la debo-
» lezza de' Latini, i quali disperando
» di emularle con dignità, alle bel-
» lezze native sostituiscono le proprie
» immondizie. In pruova di ciò Gel-
lio adduce la nominata commedia *Plo-
tium* recata in latino da Cecilio. Tut-
to quello che Menandro espresse con
giudizio, nitidezza e piacevolezza, Ce-
cilio si studiò inutilmente di voltare in
latino con ugual leggiadria; per la qual
cosa si appigliò al partito di saltarne
alcune cose, riempiendo il voto con
qualche cicalata meramente mimica.
Eccone un esempio (prosegue Gellio)
cui giova premettere l'argomento del-
la favola. Una figliuola di un cittadi-
no povero deflorata senza che nulla ne
sapesse il padre e rimasta incinta, ben-
chè passasse tuttavia per pulcella, a
suo tempo partorisce. A questo punto
disastroso giugne un servo dabbene, e
stando già presso alla soglia, senza ve-
runa prevenzione dell' accaduto, ode i

gemiti e le grida della meschinella in procinto d'infantare, e come uomo di buon cuore e pieno di affetto per la famiglia prende parte nella di lei sventura, teme, si adira, sospetta, compassiona e si attrista. Tutte queste patetiche commozioni dipingonsi nella commedia greca, le quali nella latina divengono pesanti, pigre, snervate, disadatte alle circostanze e spogliate di ogni grazia. Dopo ciò il servo a forza di domandare viene in chiaro del succeduto, e presso Menandro così favella:

O quanto è sventurato il malaccorto
Che nulla possedendo a nozze corre,
E di figliuoli caricarsi brama!
Quanto mal si consiglia! Egli non pensa
Ciò che conviensi, pien del suo disegno
Che tristi giorni e lunghi guai gli appresta.
Ei dal bisogno oppresso, angusto tetto

Non

Non ha per ricovrarsi , e d'ogni cosa
Avendo inopia tra miserie geme ;
E si difende mal dall' aspro inverno
Reso di povertà fido compagno .
Da ciò che ad un rinfaccio , ogni altro impari .

Cecilio non si attenne ad esprimere questi semplici concetti naturali e veri, ed altri ne sostituì , e troncò, stravolse e riempiè di tragica gonfiezza i sentimenti del Comico Greco :

Il povero pur troppo è sventurato
Carico di figliuoli e di miserie .
Nulla a lui si perdona : i suoi difetti
Manifesta ciascun senza ritegno .
Ma del ricco gli errori e le follie
Il folto stuol de' bassi adulatori
A gli occhi altrui , per suo guadagno , invola :

Fin quì Gellio . Un altro de' più pregevoli frammenti di Menandro parmi quello recato da Plutarco nell' opuscolo *de Consolatione ad Apollonium* , che noi consultata la traduzione del Silan-

dro così rechiamo in italiano:

*Se quando al dì la madre tua ti
espose*
*Con questa legge tu frà noi veni-
sti,*
*Che a tuo piacer girar dovesse il
mondo:*
*Se tal felicità propizio un nume
A te promise, a gran ragion ti
sdegni;*
Poichè la fe che ti giurò non serba.
*Ma se alla stessa legge, a cui
soggetto*
*Nasce ognun, tu nascesti; a par-
lar franco*
*Ti lagni a torto, e tollerar dovre-
sti,*
*E più dritto pensare. Uomo alfin
sei,*
*Nè dell' uom v' ha chi più repente
ascenda,*
O più repente giù piombar si vegga
*E strisciar per lo suolo. E ben
gli stà;*
*Chè infermo oltre ogni creder per
natura,*

Ol-

Oltre ogni creder temerarie imprese
Tentar non cessa, e vi s' involve, e tutti
I beni suoi precipitando perde.
Tu poi nè di tant' alto al fin cadesti,
Nè de' mali è il maggior quel che ti avvenne.
Or come saggio, se a' capricci esposto
Di fortuna pur sei, t' acqueta e soffri.

In simili bellissime reliquie di Menandro ammirasi una locuzione nobile sì che non eccede la comica mediocrità, e vi si sente quel grazioso sapore che stuzzica il gusto e non amareggia il palato (*a*). Con perdita irreparabile della poesia rappresentativa niuna di tante sue favole potè salvarsi intera dal tempo distruttore e da' preti Greci del Basso Impero. Ma perchè le mi-

(a) Di lui scrisse Vellejo Patercolo: *invenìebat, neque imitandum relinquebat.*

mirabili sue dipinture della vita civile e le preziose sue riflessioni filosofiche riferivansi a gara nelle migliori opere de' sacri scrittori Cristiani, non che de' più illustri filosofi gentili, se ne sono conservati molti versi. Il più onorevole testimonio del merito di questo Comico filosofo, si è il verso di una sua commedia che leggesi nella I epistola dell' Apostolo san Paolo a' Corintii. Or chiunque aspiri a riuscire nella commedia nobile, cerchi di approfittarsi delle incomparabili reliquie che ne abbiamo, e vi apprenderà l' arte di persuadere da oratore, d' istruir da filosofo e di dilettar da poeta comico (*a*).

Per

(a) Giova vedere la *Comparazione di Menandro e di Aristofane* fatta da Plutarco, ed anche il X libro capo I delle *Istituzioni Oratorie* di Quintiliano. *Winckelmann* nella *Storia delle Arti di Disegno* osservò ancora che Menandro fu il primo a cui la grazia comica mostrossi in tutta la sua beltà, e comparve sulla scena menando seco le grazie e le venustà di un polito linguaggio, una misura armoni-

ca,

Per norma ancora della gioventù rapita d'ordinario dal proprio fuoco prima a scrivere che a pensare, si vuol ripetere quello che di sì gran Comico riferisce il Giraldi nel XII dialogo delle *Storie de' Poeti* coll' autorità di Plutarco e di Acrone. Menandro non mai si applicava a verseggiar la favola prima di averne formato tutto il piano e ordinate le parti. E sì gran caso faceva di simil pratica, che ordita che avea la traccia dell' azione, tutto che non ne avesse composto un solo verso, diceva di aver terminata la commedia. Ora che si dirà di que' commediografi, i quali ci avvertono nelle loro *prefazioni* di essersi essi trovati imbrogliati dopo di aver distesi due atti de' tre di una loro commedia, non sapendo di che trattare nel terzo? Questo terzo doveva pensarsi interamente avanti di ani-

---

ca, un dolce concento, purgati costumi, il piacevole mescolato coll' utile e la fina critica condita di sale attico.

animar colla locuzione la prima scena. La natura non produce una per volta le parti di una pianta, ma tutte in picciolo le racchiude nel germe che prende poscia a disviluppare e nutrire. Bisogna imitarla:

Ubbidienti
Fian le parole, ove la merce abbondi (*a*).

In questa guisa appunto l' intendeva Menandro, la delizia de' filosofi, l' oggetto di tanti elogii, la misura de' voti di tanti poeti drammatici, il modello di Terenzio.

CA-

(a) Metastasio traducendo il verso di Orazio
Verbaque provisam rem non invita sequentur.

CAPO XV

Satiri : Ilarodie : Magodie : Parodie : Mimi : Pantomimi.

OLtre alle ſavole tragiche e comiche coltivarono i Greci altre specie di drammi che nomaronsi diversamente. I *Satiri*, l' *Ilarodia*, la *Magodia*, la *Parodia*, i *Mimi*, i *Pantomimi*, i *Neurospasti*, appartengono alla scena.

I

Satiri.

CHiare tracce dell' antica origine della poesia drammatica osservansi in quel dramma che da' Satiri trasse il nome. Sileno e i Satiri che formavano il corteggio di Bacco, erano i naturali interlocutori della poesia *satiresca* che partecipava del tragico, del boffonesco e del pastorale. I poeti tragici più illustri in essa dovettero esercitarsi, perchè

chè la *Tetralogia* colla quale si aspirava alla corona teatrale, conteneva, come si è detto, tre componimenti tragici ed un satirico. Tralle favole di Euripide citansi otto drammi satirici; ma il solo *Ciclope* ci è pervenuto intero. A chi non potesse consultar l' originale, o increscessero le versioni latine letterali, o non avesse alla mano l' italiana del dottissimo Anton Maria Salvini, presentiamo l' annessa analisi di questa favola, di cui Omero fornì l' argomento nel IX libro dell' *Odissea*. Spinto Ulisse da una tempesta in Sicilia non lungi dalla spelonca del Ciclope Polifemo, per salvarsi dalle di lui mani, dopo che ha perduti alcuni compagni, lo sbalordisce e l' addormenta con dargli a bere del vino generoso, l' accieca, e fugge con tutto il Coro de' Satiri, i quali intervengono nella favola con Sileno, Ulisse e Polifemo.

Atto I. Sileno vecchio si trattiene seco stesso delle giovanili sue imprese e de' travagli che stà soffrendo in vecchia-

chiaja, per aver voluto per affetto verso Bacco seguir le tracce de' pirati Tirreni, i quali favoriti da Giunone aveano rapito questo nume a se caro. Senzà ciò egli non avrebbe corso il mare e patita la fiera tempesta che lo gittò fra' sassi dell' Etna in cui signoreggiano i Ciclopi che pasconsi di carne umana; non servirebbe in quelle caverne attendendo a preparar la cena a Polifemo; nè i suoi figliuoli menerebbero i di lui armenti a pascolare su quelle terre. Gli vede scendere dal monte cantando, e mesto dice:

E' questa, oimè! l' antica illustre
danza,
Questi quei cori son che al nostro
Bacco
Si cantavano un tempo? In tal
Timele
Canterà il nostro Coro?

Si avanzano i Satiri lamentandosi della loro vita laboriosa e piena di pericoli, e cantano un Coro, il quale naturalmente adduce un giuoco di teatro che risulta dal guardar le capre e richia-

chiamar quelle che si scostano dalla greggia, e dà a conoscere il carattere del dramma misto di pitture patetiche, campestri e comuni.

Atto II. Sileno interrompe il coro additandogli un legno di greca costruzione approdato al lido, dal quale son discesi alcuni uomini che portano vasi per provvedersi di acqua. Compiange gl' infelici che sono quì capitati ignorando i costumi de' Ciclopi. Ulisse viene fuori coll' intento di fornirsi d' acqua e di viveri, e si maraviglia al vedere i Satiri in tal luogo. Il dialogo di Sileno e di Ulisse nel darsi vicendevolmente contezza de' proprii casi e di quanto importa al secondo per propria istruzione, è giusto, naturale, preciso, degno di Euripide. Nè l' uno nè l' altro prende a parlare per mezza ora almeno senza dar luogo al compagno come suol farsi da non pochi drammatici moderni. Quì ogni proposizione non eccede un giambico, e le domande, e le risposte sono così acconce che il lettore tratto tratto è obbli-

bligato a confessare a se stesso che non si poteva nè chiedere, nè rispondere più a proposito. Di questa precisione e aggiustatezza abbiamo pochi esempli tra' moderni, i quali per lo più fanno rispondere a' personaggi quel che comanda la rima o l'armonia de' versi. Ulisse si rende benevolo Sileno dandogli del vino. *Morde questo licoro* (dice Ulisse)? *ti sollecita dolcemente la gola? Per Bacco* (risponde) *mi è giunto fino a' piedi*. Il vecchio si mette in allegria, bee, ribee; domanda notizie di Troja, di Elena. *Voi l'aveste*, dice, *pur tralle mani quella bagascia perfida e carnajuola. E che ne faceste? Passò ella di mano in mano? Oh avesse avuto a far meco questa sorella di Polluce! avrebbe trovato calzare pel suo piede! Affè che le avrei dato il premio delle sue belle opere*. Ulisse l' interrompe per l' arrivo del Ciclope, e Sileno lo fa nascondere. Il dialogo di Polifemo che chiede il solito latte per cenare, e di Sileno che ha bevuto, è gros-

grossolano ed assai conveniente a' ta-
li personaggi. Si avvede Polifemo de'
capretti legati e del latte portato fuo-
ri da Sileno per Ulisse nella scena
precedente, cose che indicano un fur-
to. Osserva ancora che Sileno è rubi-
condo fuor dell' usato. *Chi ha le-
gato questi capretti? Chi ti ha da-
to de' pugni sul viso? Parla*. Sileno
sbigottito accusa Ulisse, dicendo che
voleva rubarli, e per essersi egli op-
posto, n'era stato così mal concio.
Ulisse si discolpa narrando il vero e
accusando Sileno, ma il Coro favoren-
do il padre lo smentisce. Patetiche ed
eloquenti sono le preghiere di Ulisse,
e se un Ciclope poteva intenerirsi, l'
avrebbe conseguito. Ma questi gonfio
della propria robustezza e potenza pren-
de il linguaggio di uno *spirito-forte*,
e beffeggia gli Dei nominati da Ulisse.
Descrive poi la propria felicità e le ric-
chezze pastorali di cui abbonda. *Per
me solo pasce questa greggia immen-
sa; per me si scanna, per questo
ventre, e non già per alcuni di que-
sti*

sti tuoi Numi . Il ventre è più vicino di Giove , trescare , ingollare , empiere la pancia , ecco la mia religione . A queste empietà aggiugne il comando funesto di entrare nella spelonca per esser pasto gradito del suo gran ventre . Alle querele e preghiere che Ulisse indirizza a Pallade, succede il canto del Coro , il quale sospetta di ciò che dentro farà il Ciclope . Egli senza dubbio taglia le membra di quegl' infelici sulle mense; altre ne destina ad esser bollite, altre in arrosto ; l' odore scellerato già ne va insino al cielo , e Giove ancora nol fulmina ?

Atto III . Narra Ulisse al Coro pateticamente la strage de' suoi compagni divorati da Polifemo, indi il pensiere sugeritogli per avventura da qualche nume di dargli del vino in copia, per cui mezzo potrà vendicarsene . Il Coro vuol concorrere al disegno , e fuggir seco . Ulisse manifesta il pensiere di accecare il Ciclope con un legno bruciato nella punta per renderlo

più duro e penetrante. Il Coro lo seconda, e per dissimulare canta in lode del Ciclope.

Atto IV. Polifemo pieno di vino esce brancolando, e secondato dal Coro canta una specie di ecloga invitando la sua Galatea. Dice poi di voler far parte del vino ai Ciclopi suoi fratelli, dal che Ulisse ed il Coro il dissuadono. Polifemo rimane persuaso, e si fa porre accanto il vaso del vino. È buffonesco l' artifizio di Sileno che tenta di berne di nascosto, e vi si pruova più volte, e sorpreso nel fatto si scusa con varii ridicoli pretesti. Il Ciclope bee senza veruna misura e perde totalmente la ragione. *Io veggo* (dice già ubbriaco) *girar la terra, il mare e il cielo; veggo il trono di Giove e seco tutta la folla degli Dei. Oh ve' si alza Ciprigna per venire ad abbracciarmi*. Si animano i congiurati a compiere l' opera; poichè entrato Polifemo nella spelonca si mette a giacer supino e fortemente russa. Parte del Coro entra per eseguire l' im-

impresa, e parte rimane al cospetto degli spettatori.

Atto V. Esce Polifemo acciecato urlando e gemendo. Ulisse allorchè fu domandato del suo nome, rispose di chiamarsi *Niuno*; ed ora il Ciclope fremendo si querela di *Niuno* che l' ha acciecato. Il Coro domanda chi abbia in lui commesso quest' eccesso? *Niuno*, ei risponde. *Di chi dunqne ti lagni*, ripiglia il Coro, *se niuno colpa al tuo male? Oimè!* (dice il Ciclope) *il forestiere mi ha fatto bere, egli è quel perfido* Niuno, *che mi ha privato del lume dell' occhio*. Si mette poscia all' entrata della caverna, perchè non n' esca alcuno. Ma il Coro l' avverte che vanno uscendo: *Da qual parte?* . . . . *Volgi a man destra* . . . . *no no, corri alla sinistra* . . . *di qua* . . . *di là*, *di nuovo alla destra* . . . *più su, ora più giu*. Il Ciclope si volge a seconda delle parole del Coro brancolando; ed essendo in tal guisa aggirato Ulisse ha luogo di uscire, e con tutti i compa-

gni, col Coro e con Sileno si salva sulla nave, deridendo il Ciclope che inutilmente freme e minaccia.

II

Ilarodia.

Non molto diversa dalla tragedia era il dramma detto *Ilarodia* o *Ilarotragedia*. Per l' idea lasciatane da Ateneo era una favola festevole di lieto fine, nella quale intervenivano personaggi grandi ed eroici, ma vi si dipingevano i fatti che ad essi accadevano come uomini, e non come eroi. Il Tarantino Rintone che visse sotto Tolommeo Lagò, sembra che avesse accresciuto il numero degli spettacoli teatrali de' Greci con queste nuove favole, che dal suo nome chiamaronsi ancora *Rintoniche*. Ateneo cita il di lui *Anfitrione* e l' *Ercole* recandone un frammento. Giulio Polluce nomina tre altre favole di Rintone, cioè due *Ifigenie*, in Aulide e in Tauri, ed il *Te-*
le-

leso. In qual guisa egli maneggiasse questi argomenti tragici scostandosi dalla tragedia senza cadere nella commedia, non si divisa da que' pochi frammenti che se ne adducono. Un altro elegante scrittore d' ilarodie fu Simo Magnesio, del quale favella Aristotile presso Ateneo, e da questo Simo gli attori ilarodi chiamaronsi altresì *Simiodi*. Coltivò parimente questo genere Scira nativo di Taranto, di cui Ateneo stesso dice che fu uno de' *poeti Italici*, e si sa che *Italiche* si dissero ancora le favole del di lui compatriotta Rintone. Il *Meleagro* è una favola di Scira di cui recammo un frammento nel tomo I delle *Vicende della Coltura delle Sicilie*.

III

Magodia.

APprossimavasi l'ilarodia alla tragedia, e la *magodia* non molto si allontanava dalla commedia. Aristosseno

 af-

affermò che l' ilarodia era il dramma più importante dopo della tragedia, e la magodia dopo della commedia. Da principio questa farsa limitavasi a rappresentare gli artificii e le imposture de' maghi, e de' falsi medici. Secondo Ateneo (*a*) essa non esigeva nè molta fatica nè molta spesa, e gli Spartani se ne compiacevano come di uno spettacolo assai proprio per la loro frugalità. Essi v' introducevano ladroni che rubavano frutta e cose simili, e medici specialmente forestieri. *Dicelisti* chiamaronsi fra gli Spartani gli attori Magodi: Fallofori presso i Siciliani: *Voloni* o *Volontarii* fra' Tebani: *Autocabdali* si dissero dagli altri Greci orientali: e *Fliaci* nella Magna Grecia. È intanto cosa degna di notarsi come in tante regioni abitate da' Greci si fossero congiunte verso i medesimi soggetti le stesse idee d' imposture mediche e magiche. Ma i Greci

(a) *Deipnos* lib. XIV.

ci non furono soli ad accoppiarle. Vedremo appresso che gli Arabi aveano dialoghi, ne' quali satireggiavano gl' impostori medici, maghi ed astrologhi (a). Nel Nuovo Mondo tra' selvaggi medico e mago erano quasi sinonimi. *Uno de' primi e più intendenti Storici dell' America* (dice Robertson (b)) *restò sommamente colpito in vedere questa connessione fra la magia e la medicina in mezzo a i popoli dell' Ispaniola. Ciò però non era particolare ad essi soltanto.* L' Alexis, il Piayas, l' Autmoins, e *qualunque fosse il nome che distingueva i loro indovini, o ciurmatori in altre parti d' America, erano tutti medici delle loro rispettive tribù nella stessa maniera che i* Bulistos *nell' Isola Ispaniola.*

(a) *Miguel Casiri Biblioteca Arabo Ispana* cod. 467.

(b) *Storia dell' America* tomo I. lib. IV p. 369 della traduzione del Pillori.

IV

Parodia.

La *Parodia*, di cui credesi inventore Ipponatte, non fu in Grecia soltanto un artifizio usato di passaggio nelle loro favole da Epicarmo, Carcino, Eupoli, Ermippo, Aristofane ed altri comici, i quali, come dicemmo, convertivano in ridicole le più energiche espressioni tragiche con lievi cambiamenti; ma formò eziandio uno spettacolo e una farsa particolare così chiamata. Nel secolo di Filippo il Macedone il più celebre parodista fu Eubeo Pario sommamente ammirato da' Siciliani. Caro però oltre ogni credere fu agli Ateniesi certo Egemone Tasio soprannominato *Lenticola* scrittore e attore di parodie citato da Camaleone Pontico (*a*). Rappresentava un giorno nel

(a) Nel III libro *de Veteri Comoedia* presso Ateneo lib. IX.

nel teatro di Atene quest' industrioso attore una sua parodia, quando dalla Sicilia vennero le amare novelle di una disfatta luttuosa, e quantunque la maggior parte degli spettatori piangesse coprendosi il capo per avervi perduto qualche parente, tutti però si trattennero nel teatro; sia per occultare agli altri Greci la loro perdita, sia per certa spezie di riguardo avuto per questo favorito parodo. Fu egli una volta chiamato in giudizio come reo; ma Alcibiade di propria mano cancellò gli atti formati contro di lui.

V

Mimi.

DAl verbo *μιμέομαι imitor*, ricavasi la voce *Mimo*; e quello che appartiene a tutte le arti d' immaginazione, non che alla poesia drammatica, siccome bene avvertì Giulio Cesare Scaligero (*a*), di-

(a) *Poetic.* lib. I, cap. 10.

divenne poi nome particolare di un picciol dramma, e quindi di una specie di attori. Erano da prima i Greci mimi un' azione morale in dialogo, e nulla aveano di osceno e buffonesco. Sofrone Siracusano figlio di Agatocle e di Dannasillide contemporaneo di Euripide si esercitò felicemente in questi piccioli onesti mimi, che si chiamavano ηθολογοι, *morali*. Secondo le dipinture che vi si facevano appartenenti ad uomini o a donne, i suoi mimi scritti in dialetto Dorico si dissero *Virili* o *Femminili*. Suida, Esichio e Aristotile col Castelvetro e Riccoboni e Robortelli e Minturno pretesero che Sofrone scrivesse in prosa. Francesco Patrizio coll' autorità di Demetrio Falereo e di Ateneo dimostra di aver Sifrone composto in versi; e versi in fatti sono i frammenti che si conservano de' suoi *Trofei Femminili e Virili*. Il Mazzoni, il Vettori, il Beni, il Nisieli sono dell' avviso del Patrizio. Niccolò Calliachio vorrebbe conciliare tali dispareri, dicendo esser probabile che i Mi-

i Mimi di Sofrone fossero scritti parte in versi e parte in prosa come la Satira Menippea di Terenzio Varrone ed il libro che porta il nome di Petronio Arbitro (*a*). Simili questioni in altri tempi accendevano vive guerre tra' Critici; ed oggi si ascoltano, nè senza ragione, come ciance pedantesche e pascolo di una curiosità passeggiera. Platone che dalla sua repubblica escludeva i poeti, pregiava altamente i Mimi di Sofrone. Diogene Laerzio afferma che egli se ne valeva per ammaestrare e perfezionare gli Ateniesi; e Quintiliano dice che egli si addormentava tenendo il di lui libro sotto il guanciale (*b*). Stazio dà a Sofrone l' aggiunto d' *implicito* (*Sophronaque implicitum*) dovendo parere il di lui stile astruso e difficile, benchè con-

di-

(a) L' *Apolocyntosis* di Seneca, ed il libro *de Consolatione Philosophiae* di Boezio sono ancora satire simili alle Varroniane.

(b) Nelle *Istituzioni* pag. 106 dell' edizione Burmanniana.

dito d' ingegnosa socratica ironia. Figliuolo di Sofrone fu Senarco parimente mimografo commendato dagli antichi. Suida lo chiama comico, assicurando che egli ad insinuazione del tiranno Dionigi tacciò i Regini di codardia (*a*). Gli antichi rammentano ancora un mimografo nomato Filistione; ma Suida pretende che fosse stato contemporaneo di Socrate; ed Eusebio di Cesarea afferma che viveva trecento anni dopo, cioè a' tempi di Augusto. Non sarebbe (dice m. *Le Fevre*) strana cosa che Eusebio si fosse ingannato; ma potrebbero parimente due diversi scrittori di mimi, l'uno coetaneo di Socrate, l'altro di Augusto, aver portato lo stesso nome. Certo è però che il meno antico di essi, se furon due, non inventò i mimi, come erroneamente asserì Cassiodoro che ne fu

(a) Si è di lui recato nell' Introduzione alle *Vicende* della *Coltura delle Sicilie* un frammento della sua favola intitolata Πορφυρα.

fu ripreso dal Calliachio (a).

Appresso degenerarono i Mimi in rappresentazioni buffonesche e basse, e gl' Itifalli, specie di attori Mimici, rappresentavano ubbriachi, adulteri, ruffiani e meretrici. Erano da prima attaccati alla commedia, e si recitavano o nel principio formando una introduzione, o nel mezzo come per tramezzo, o nel fine come conchiusione dello spettacolo; ma a poco a poco vennero a separarsene. Ecco come ne favella Diomede coll' autorità di un frammento di Suetonio: *Ne' primi tempi tutto ciò che introducevasi nella scena s' incorporava alla commedia. Pantomimi, Pitauli e Corauli tutti in essa cantavano e confabulavano. Ma questi rappresentatori non potevano mostrar sempre la loro eccellenza, perchè quando i Comedi rendevansi celebri nell' arte pretendevano passar per capi e re-*

(a) Si vegga la di lui opera postuma *de Mimis et Pantomimis*.

regolatori di tutto lo spettacolo . Di quì nacque che non volendo gli attori mimici esser tenuti da meno nell' arte di rappresentare, si divisero dalla commedia e l' esempio eccitò altri rappresentatori ancora a separarsene, lasciando ai Comedi la nuda commedia, e così ciascuna specie di attori diessi a rappresentar separatamente le proprie farse .

Si confuse intanto la voce *Mimo*, e dinotava ora un dramma così detto, ora un attore buffonesco . Nell' ultimo significato la prese Diodoro Siculo parlando dell' indole di Agatocle portato a buffoneggiare. Per basso attore ridicolo l' usò ancora Polibio presso Ateneo, allorchè scrisse del re Antioco Epifane che si avviliva tra' *Mimi*, e con esso loro gettavasi nel suolo, gestiva e ballava .

VI

VI

Pantomimi.

TRa tanti attori mimici che separaronsi da' Comedi, spiccarono in seguito i *Pantomimi* istrioni ballerini che presero il nome dal *contraffare* con atteggiamenti senza parlare *tutte le cose*. Lasciando a parte la riferita ambizione di tanti diversi rappresentatori, ciascuno de' quali cercò di distinguersi da se, vuolsi riflettere all' osservazione che soggiugniamo. La rappresentazione e la danza composero sempre un corpo solo con la musica e la poesia. Versi non potevano cantarsi dal *Coro* che non si animassero con misurati atteggiamenti. Ma la poesia rappresentativa meglio sviluppata negli *episodii*, si approprìò certi attori più esperti nel declamare, cioè nel recitar versi con azione naturale e con un canto parlante il quale sebbene accompagnato dagli stromenti non lasciava di appressarsi più al favellare che al canto del Coro.

Al-

Allora questa classe ad altro non attese che ad animare con vivace energica rappresentazione la poesia, usando di una musica semplice moderata, la quale contenendo la voce nell' armonico sistema de' toni produceva una *melodia* regolata nel salir dal grave all' acuto o nel calar dall' acuto al grave, che artificiosamente imitava il parlar naturale. Rimase al Coro il pensiero d' intrecciar carole cantando; ed in questo il canto fu più artificiale e la melodia più espressiva spiegandovi la musica tutte le sue forze e gli artificii armonici con sempre nuove combinazioni di tempi e di movimenti; la poesia per accomodarsi al canto fu più lirica ed ornata; e la rappresentazione per servire al ballo fu meno naturale. Ma i movimenti ginnastici del saltatore, il quale era nel tempo stesso cantore (a), bentosto ingrossavano il fiato, e ne rendevano debole la voce; per la qual co-

(a) Luciano *de Saltatione*.

cosa conventne dividere tutti gl' individui del Coro in istrioni musici dediti al solo canto e in istrioni ballerini destinati alla danza. La rappresentazione continuò a serpeggiare per entrambi gli esercizii, perchè tutto richiedeva espressione; ma nel canto animato dalle parole con alcuni movimenti regolati, quale è quella de' cori tragici o comici, ebbe minor parte che nel ballo figurato così propriamente detto, il quale privo delle parole tutto cercò dall' azione. A misura che le arti imitatrici si perfezzionavano, il ballo si prestava alle leggi del buon senso, e da una capricciosa saltazione senza perchè, si volse ad imitare azioni vivaci e più simili al vero, e lo spettacolo ne fu più desiderato. Quindi uscì l' arte pantomimica portata dagli antichi all' eccellenza. Avanti di quest' epoca, cioè avanti che la rappresentazione indirizzasse il ballo ad imitar favole compiute o comiche o tragiche o satiresche, e a dire in tal guisa per mezzo de' sensi qualche cosa allo spirito, altro non era

la danza che una saltazione quasi senza oggetto, come il *piroettare* dei Dervisi Turchi. Presso gli antichi Coribanti e Cureti essa era un rito strepitoso e bellico più che un ballo leggiadro. I Traci spiccarono nella saltazione *bellica*, della quale facevano uso ne' gran conviti. Senofonte (*a*) ci dice che *i Traci saltarono armati scuotendo e vibrando le spade nel convito di Seute; e che in fine un ballerino finse di essere percosso, e fu creduto morto e compianto dagli astanti*, con tanta verità si espresse la finta pugna e l'ammazzamento. Si vuole che Androne di Catania sia stato il primo che sonando la tibia vi accompagnasse i passi e il movimento del corpo in cadenza; e perciò presso gli antichi σικελίζειν significò *saltare* (*b*). Del rimanente la saltazione è un esercizio che trovasi presso tutti i popoli ancor bar-

(a) Nella *Spedizione di Ciro* libro VI e VII.
(b) Teofrasto presso Ateneo lib. 1.

barbari e selvaggi; e Frigii e Cretesi e Indiani ed Etiopi ed Egizii e Traci ed Arabi ed Americani, tutti hanno avuto il loro Androne, cioè uno che prima di ogni altro si avvisò di saltare e di muoversi a seconda del suono. Il graziosissimo Luciano dopo di avere ironicamente commendata la saltazione fino a lodare come esperto ballerino l' eroe Merione celebrato da Omero per l' agilità e destrezza onde scansava i colpi de' nemici, passa a nominare le tre principali specie di danze introdotte nella scena, la *Cordace*, la *Scinnide* e l' *Emmelia*. Apparteneva la Cordace alle commedie ed era a tal segno ridicola e lasciva che da essa venne la parola oscena *cordacizo*, e il *cordacismo* nominato da Demostene nelle *Filippiche* (a). La Scinnide conviene propriamente ai Satiri, i quali

(a) Scrive Pausania in *Eliac.* II che il lascivo ballo *Cordace* fu ritrovato da' Pisani d' Elide.

ne furono indi chiamati *Scinnidi*; e se ne crede autore Sicinnone barbaro o Cretese, benchè altri l' attribuisca a Tersippo. Pare che la Scinnide fosse anche saltazione comica usata anticamente da' Frigii nella festa di Dionisio Sabazio. L' Emmelia era saltazione tragica. Di tali cose possono consultarsi le opere di Giulio Polluce, Dionisio Alicarnasseo, Ateneo e Suida, i quali alla distesa ne favellano.

I Pantomimi del Mitileneo Lesbonace presso il medesimo Luciano si chiamavano χειρισοφοι, *manu sapientes*. Fino a cinque maschere soleva cangiare un solo Pantomimo per contraffare tutti i personaggi di una favola; la qual cosa avendo osservata uno straniere, *quest' abile danzatore c' inganna*, esclamò, *poicchè avendo un sol corpo, mostra di aver più anime*. Il cinico Demetrio disprezzava i Pantomimi parendogli inutile e irragionevol cosa imitare col solo gestire quello che ottimamente esprimeva la poesia e la musica, senza che la favola ne divenisse più

più perfetta. Della quale osservazione poco contento un ballerino assai celebre a' tempi di Nerone, pregò quel filosofo a compiacersi di vederlo danzare senza soccorso delle parole e della musica, e quindi, ove giusto gli sembrasse, dispregiasse pure la danza e il danzatore. Condiscese il filosofo, ed il pantomimo prese ad esprimere l'avventura di Venere e di Marte scoperti dal Sole e accusati da Vulcano, le insidie di questo zoppo affumicato marito, la rete che annodava gli amanti, i numi presenti allo spettacolo, il rossore di Venere che si raccomandava a Marte, e quanto altro apparteneva a questa favola; ma con tale perspicuità, con tanta leggiadria, che Demetrio attonito e rapito proruppe in queste voci: *Io ti ascolto, attore insigne, non che ti veggo.*

VII

Neurospasti

QUali ordigni, quante molle non mette in opera il bisogno di riposare e divertirsi! Fra tanti magnifici ingegnosi spettacoli de' Greci ne troviamo uno assai puerile. Non mancava la Grecia di ciurmatori, e tra questi alcuni che portavano il nome di *Neurospasti*. Essi lo prendevano da quelle immaginette, cui per mezzo di nervi e di cordicelle occulte davano movimento, facendole gestire, muovere e camminare come se fossero animate. Tali fantocci da' volgari d'Italia nominati *pupi*, dagli Spagnuoli *titeres* e da' Francesi *marionnettes*, dicevansi da' Greci *neurospasti* (a). Potino neurospa-

---

(a) Di tali figurine che prendono il nome dall'esser *tratte co' nervi*, si fa menzione da Aristotile *de Mundo*, da Senofonte in *Symposio*, parlando di un Siracusano interrogato da Socrate, da Erodoto nel libro *II* e da Luciano.

spasto soleva colle sue figurine (benchè con rincrescimento de' buoni che vuol dire de' pochi) rappresentare alcune burlette o spezie di mimi in Atene, e in quel medesimo teatro dove declamavansi le immortali produzioni di Euripide (*a*). Or che perciò? Volgo, idioti, fanciulli di dieci, di trenta e di settantacinque anni, trovansi in ogni popolo. N' ebbe Atene, n' ebbe Roma, ne hanno le patrie de' *Newton*, dei *Leibnitz*, dei *Des-Cartes*, de' Galilei e da' Borrelli. Criticastri infelici, che non meritando neppure per la vostra superficialità di essere ascritti tra più volgari eruditi vi vantate orgogliosamente *sacri ministri della filosofia*, che nominate sempre, e non conosceste mai; oserete voi gonfiando la bocca rinfacciare i Potini ad Atene, gli orsi e i funamboli a Roma, i duelli de' galli, e il teatro della teste di parrucche di *Fout* a Londra, gli spettacoli delle fie-

(a) Vedasi ciò riferito da Ateneo nel lib. I.

fiere e de' baluardi a Parigi e l' arlecchino all' Italia? Scrivete pure, cianciate, stampate a vostra posta; voi sarete sempre una dimostrazione evidente del volgo e de' fanciulli canuti della vostra nazione.

CAPO XVI

Dell' uso delle Antiche Maschere.

TAnti rappresentatori e ballerini non mai comparvero sulla scena greca a volto nudo, ma si coprirono di una *maschera*, la quale nè sempre fu la stessa, nè si usò sempre pel medesimo oggetto, nè sì presto servì per eccitare il riso.

Un poco di feccia alterò da principio il volto dell' attore. E perchè questo? Forse per far ridere? Non possiamo sapere se il primo che volle introdurla, avesse avuto tal disegno, perchè l' inventore della maschera s' ignora-

rava anche ai tempi di Aristotile (a). Per indagare a qual fine essa si adoperasse, gioverà quì recare ciò che leggesi nel trattato *de Theatro* del Bulengero (b). Ecco quello che riferisce coll' autorità dello Scoliaste di Aristofane. » I Villani oltraggiati da' citta-
» dini anticamente venivano di notte
» nel villaggio ove dimorava l' offen-
» sore e pubblicavano la propria ingiu-
» ria ed il di lui nome. Al ritorno
» del dì il cittadino offensore veniva
» riconvenuto del fatto, e ne rimaneva
» scornato, ed indi per non soggiacere
» a tale affronto, si asteneva dall' usar
» prepotenza. Conoscendo adunque i
» cittadini tale espediente utilissimo ne'
» villaggi, vollero che gli offesi venis-
» sero di giorno in mezzo della piaz-
» za a narrare le oppressioni sofferte.
» Ma *per timore dei potenti* essi com-
» parivano tinti di feccia *per non es-*
» *se-*

(a) Vedine la *Poetica* alla Particella 39.
(b) Lib. I, cap. 7.

» *sere ravvisati* ». Adunque il timore e la necessità di occultarsi sugerirono il pensiere di alterar colla feccia il sembiante; e gli attori conformaronsi a questa usanza per celare il proprio volto e dare a credere di esser quello del personaggio rappresentato.

Potrebbe dirsi che negl' informi cori de' Villani dell' Attica, i quali nelle vendemmie cantando saltarono su per gli otri e s' imbrattarono di feccia, si rinvenga l' origine di una maschera ridicola. Ma quei cori non erano tuttavia ciò che poscia si disse poesia drammatica, e quando questa cominciò a pullulare da que' semi, l' attore fece uso della feccia, delle capigliature ed indi delle scorze, delle foglie e di simili cose, per imitare il personaggio rappresentato, e non già quell' antica buffoneria villesca. Ed in fatti Tespi che purgò la tragedia da ogni mescolanza comica, tingendosi di feccia, poteva mai farlo con intento di eccitare il riso? Alla feccia succedette la maschera decente trovata da Eschilo. Ora chi

chi direbbe che l' autore dell' *Eumenidi* avesse inventata una maschera per far ridere? Essa allora ben lontana dal servire alla buffoneria, accoppiò al modo di trasformar l' attore una diligente imitazione de' volti, de' vestimenti e delle divise usate da' personaggi tratti dalla storia, dalle poesie Omeriche, e dalla teologia. Che se con Suida voglia attribuirsi l' invenzione della vera maschera, non ad Eschilo tragico, ma a Cherilo l' Ateniese ch' egli chiama comico; non perciò potrà negarsi, che la maschera allora si ammettesse ugualmente nella tragedia e nella commedia; e i tragici con somma sciocchezza avrebbero ne' loro drammi adottata una invenzione destinata a far ridere. Questo Cherilo però, per quello che si è veduto, fiorì nell' Olimpiade LXV, e Tespi che rappresentava tragedie, e si era alla meglio trasformato, l' aveva preceduto di quattro olimpiadi almeno.

Del resto nulla dimostra con maggiore evidenza che la maschera si usò per bene imitare i personaggi, quanto la

la commedia. Questa che alla prima satireggiava i *personaggi viventi*, come Cleone, Lamaco, Demostene, Nicia, Socrate, per farli riconoscere dall'uditorio, oltre al nominarli, ne imitava esattamente i volti e gli abbigliamenti, marcandoli, per così dire, con ferro rovente alla presenza di un popolo fiero e geloso della propria libertà. Aureo in tal proposito è il passaggio della commedia degli *Equiti* di Aristofane, in cui si scorge la diligenza posta dal poeta per contraffare il sembiante di Cleone e supplire alla maschera che gli artefici ricusarono di formare per timore di quel potente cittadino. Confermasi pure tal verità istorica con un passo di Eliano, il quale nel ragionare della commedia delle *Nuvole* in cui compariva il personaggio di Socrate, scrive così (*a*). » Essendo So-
» crate mostrato sulla scena e nomi-
» nato tratto tratto (della qual cosa
» non

(a) *Historia Varia* lib. II, cap. 15.

» non è da stupirsi perchè *egli era*
» *ancora raffigurato nelle maschere*
» *degl' istrioni* per essere stato spesse
» volte ritratto fin da' Vasai) i fore-
» stieri andavano nel teatro domandan-
» do chi mai fosse quel Socrate . »

Anche allora che si mordevano gli estinti , la maschera rappresentava le persone nominate , come quando Aristofane pose in iscena Eschilo ed Euripide già morti , mal grado che vi fosse una antica legge di Solone che vietava di dir male de' morti . I Romani stessi usarono la maschera ne' funerali de' principi per imitarne esattamente il volto ; e Suetonio racconta , che nel funerale di Vespasiano l' archimimo Favore rappresentò colla maschera e coll' imitazione , *giusta il costume* , la persona dell' imperadore rinnovandone le azioni e le parole .

Cessò di poi nella commedia *nuova* il fine di rassomigliare i personaggi satireggiati , e restò solo quello di coprire gli attori , trovandosi già il popolo assuefatto a vederli sempre coperti . Furono

rono in quest' epoca tutte le maschere stravaganti, mostruose, deformi, aliene dall' essere umano. Ed a questo tempo si rapportano i personaggi descritti da Luciano (a) mostruosamente lunghi con una grandissima pancia, colla boccaccia spalancata, e che camminavano con certe scarpe altissime come se andassero a cavallo. Allora s'inventarono i *Manduci* ridicoli che davano terrore a' fanciulli, accennati da Festo e da Plauto nella *Corda*, i quali aprivano un'ampia bocca e facevano co' denti un grande strepito. *I Batavi*, gli *Etiopi*, i *Germani*, rappresentati allora stranamente in aspetti spaventevoli, e tutte le altre maschere deformi e buffonesche ricordate da Giovenale e da Giulio Polluce, appartengono ancora a' tempi della *Nuova* commedia. Nè anche queste medesime maschere mostruose nacquero tutte per istudio di far ridere, ma sì bene per quel

(a) *D. Saltatione*.

quel medesimo *timore* che anticamente mosse i villani a tingersi di feccia. La libertà della Grecia aveva ceduto alla potenza de' principi Macedoni, e Menandro e gli altri comici ebbero paura di soggiacere al fato di Eupoli e di Anassandride. Per sicurezza adunque della propria vita sacrificarono la verità dell' imitazione, facendo dagli artefici formar le maschere capricciose e stravaganti per fuggire il pericolo che alcuna per disgrazia riescisse simile al volto di qualche principe (*a*).

Svanì poscia questo timore ancora a poco a poco coll' essersi i comici avezzati al rispetto verso i principi, e questi renduti certi della totale sommissione de' poeti teatrali alla loro autorità. E allora continuando la commedia a rappresentare finte azioni di finte persone private, la maschera nata solo a mostrare il vero, benchè più non

(a) Si vegga il citato trattato *de Theatro* del Bulengero lib. I, cap. 54.

non rassomigliasse a' personaggi cono-
sciuti, copiò al naturale i volti uma-
ni seguendo l' età, lo stato, e fino
le fisonomie che esprimevano i costu-
mi. Così il teatro si empì di masche-
re tragiche e comiche naturalissime,
rimanendo le altre stravaganti per uso
di diverse specie di mimi. Quindi vi
furono maschere naturali di vecchi di
più di un carattere, cioè del curioso,
del burbero, del barbuto, e fin an-
che di un padre che aveva un ciglio
eccessivamente inarcato, ed un al-
tro naturale e composto (*a*); di gio-
vani

(a) L' attore si valeva di tal maschera vol-
gendosi al popolo da quel lato che secondo il
progresso dell' azione richiedeva ora sdegno e
turbamento ora dolcezza e serenità. *Pater il-
le* (così la descrisse Quintiliano *Instit. Orat.*
lib. XI cap. 3) *cujus praecipuae partes sunt,
quia interim concitatus, interim lenis est, alte-
ro erecto, altero composito est supercilio; atque
id ostendere maxime latus actoribus moris est
quod cum iis, quas agunt, partibus congruat*.
Con tale meschino artifizio ajutavansi gli an-
ti-

vani diversi, del bruno, del ricciuto, dell' appassionato, del gioviale, del rustico, del minaccevole, del ben costumato; di donne diverse, di matrone, di più di una ruffiana, di due false vergini, della meretrice magnifica, della nobile, della coronata, di quella che portava l' acconciatura de' capelli che terminava in una punta; in fine di varii servi, soldati, mercatanti, eroi, numi, e di altre mentovate nell' *Onomastico* di Giulio Polluce nel libro IV, capo 20. E di questa naturale imitazione della maschera approfittandosi Nerone, si compiacque, allorchè cantava, di fare nelle maschere ritrarre il proprio volto e quello di

---

tichi attori per esprimere col volto i movimenti dell' animo, che senza la maschera avrebbero mirabilmente dipinto nel sembiante naturale. Di questa maschera fanno parimente menzione *Polluce*, e *Boindin* in una memoria consegnata all' Accademia delle Belle Lettere di Parigi, e Metastasio nel capitolo V dell' *Estratto della Poetica di Aristotile*.

Sabina e di altre dame, come leggesi nelle opere di Suetonio e di Sifilino.

Finalmente, oltre all' imitare e coprire l' attore, erano le antiche maschere necessarie per altro uso. Lungo tempo in Grecia e in Italia si diedero gli spettacoli scenici in teatri aperti e senza tetto in piazze spaziosissime, dove la voce naturale degli attori dissipata per l' aria aperta male avrebbe soddisfatto al gran concorso senza un mezzo artificiale di communicarla e distenderla. Per la qual cosa al tempo stesso che colla maschera copiavansi gli altrui sembianti, si cercò di farla servire per una specie di tromba da spingere oltre la voce, e perciò la facevano capace di coprire il capo tutto, non già il solo volto, affinchè raccolto ne uscisse il fiato, e producesse un' articolazione piena chiara e sonora (*a*). Nè poi questa maschera di tut-

(a) Si veggi il notissimo passo di Aulo Gellio nel libro V, cap. 7.

tutto il capo rimase inutile allorchè si costruirono i teatri chiusi, come quelli di Corinto e di Atene fatti a spese di Erode Attico, e gli altri de' Romani; poichè in quel tempo ancora l' uditorio rimaneva allo scoperto, e que' teatri erano così vasti e magnifici che potevano agiatamente contenere quale venti, quale trenta e quale quarantamila persone; per non parlare di quello di M. Scauro capace di ottantamila. Fu perciò necessario che quella grande maschera di tutto il capo che portava la voce in gran distanza, fosse accompagnata dal rimanente del vestito in guisa che ingrossando l' attore e facendone una figura gigantesca lo rendesse visibile agli ultimi spettatori. Nè questa figura colossale noceva all' illusione; perchè se da vicino appariva mostruosa, veduta in lontananza riducevasi alla giusta proporzione di uomo regolare, appunto come avviene alle grandi figure del Correggio nella cupola del Duomo di Parma.

La maschera dunque presso gli anti-

tichi servi per occultare il volto dell' attore, per imitare quello del personaggio rappresentato e per ajutar la voce; nè mai nelle tragedie e commedie si adoperò per eccitare il riso colla stravaganza, come s' intonò parecchi anni sono dalle scene, e per le stampe dall' abate Pietro Chiari in Venezia, ed in altre città Italiane.

CAPO XVII ultimo

Teatro Materiale, ove de' più rinomati Teatri, e della condizione degli Attori Greci.

POichè sul teatro Greco οιδικω, *formale*, preso come spettacolo abbiamo in grazia della gioventù ragionato a sufficienza, non increscerà per diletto ed erudizione, quando per altro non fosse, formarsi di esso una meno confusa idea, considerandone la struttura ιλικην, *materiale*.

Copiose ricerche intorno al teatro materiale degli antichi trovansi sparse nel-

nelle opere degli eruditi (a). Tuttavolta recheremo quì alcune delle notizie più curiose e necessarie all' intelligenza degli scrittori.

Riguardando all' origine degli spettacoli, il nome di *Teatro* che da τεαομαι, *intueor*, ebbe l' edifizio ove si rappresentavano, e che da Cassiodoro nell' epistola scritta dal re Teodorico a Simmaco (lib. IV, ep. 51 *Variarum*) fu tradotto *Visorium*, è più moderno di quello di *Scena* che si diede al luogo delle prime rappresentazioni. È noto che scena deriva da Σκιας *umbra*, per quell' ombra che formavano i rami

 e le

(a) Trovansene ne' libri dell' *Architettura* di Vitruvio; nel Gallucei della *Tragedia*, *e Commedia*; nel Calliachio de' *Giuochi Scenici*; nel Mazzocchi dell' *Anfiteatro e Teatro Campano*; nel Bulengero del *Teatro*; nel Dizionario del Pitisco; nel tomo VI del Quadrio; nel Cavalièr Fontana dell' *Anfiteatro Flavio*; nella dissertazione del Boindin inserita nel tomo I delle *Memorie dell' Accademia delle Iscrizioni e Belle Lettere di Parigi*.

e le fronde sopprapposte ai tabernacoli, o alle tende fatte di tela, di lana, o di pelli per difendere gli attori dal Sole e dalle piogge prima che essi fossero ammessi a rappresentare in città. I noti carri di Tespi menati d' uno in altro luogo dovettero essere una specie di tenda portatile che prontamente si rassettava alle occorrenze ad imitazione del primo semplice apparato campestre.

Passato lo spettacolo tragico in Atene a' tempi di Frinico e de' suoi coetanei, si eresse estemporaneamente nelle grandi piazze un tavolato con scene formate degli alberi; nè si pensò a migliorarle se non dopo che in tempo del tragico Pratina quelle male accozzate tavole cedendo al peso, forse con danno degli attori e spettatori, convenne inalzare un edifizio più solido. Agatarco celebre architetto da noi altrove mentovato, colla direzione di Eschilo (*a*), costruì in Atene il primo teatro.

(a) Vitruvio nella prefazione al libro VII.

tro. Un altro più famoso tutto di marmo dedicato a Bacco se ne alzò dal chiaro architetto Filone 330 anni prima dell'era Cristiana, del quale insino ad oggi veggonsi gli avanzi (*a*). Vastissimo secondo Pausania fu il teatro edificato dagli Arcadi in Megalopoli. Policleto ne architettò uno in Epidauro, che sorpassò in vaghezza e in proporzione gli altri teatri Greci. Delo presenta a' nostri giorni ancora nel pendio di una collina a cui si appoggia, e intorno a trecento passi lontano dal mare, che riguarda la punta del gran *Rematiari*, qualche reliquia di un bel teatro di marmo, il cui diametro preso con tutta la profondità degli scaglioni è di 250 piedi, e la periferia di 500 (*b*). Oggi pure si osserva in Samo lo spazio che occupava il suo teatro, i cui marmi si trasporta-

(a) *Spon* nel *Viaggio d'Italia*, *di Dalmazia*, *di Grecia e del Levante* tom. IV pag. 92 e seg.
(b) *Tournefort Voy. au Lev.* tom. I lett. VI.

tarono per edificarne Cora (*a*). Uno de' più magnifici teatri di marmo dell' Asia Minore era quello di Smirne, il quale probabilmente fu il luogo dove bruciarono vivo san Policarpo primo vescovo di quella città in età di anni 96 sotto Marco Aurelio o Antonino Pio. I Turchi hanno interamente demolito questo teatro, e de' marmi ritrattine costruito un bellissimo *Basar* o *Bezestein*, ossia mercato, e un gran *Caravanserai*, ovvero alloggio per le Caravane (*b*). Perinto città della Tracia poscia conosciuta sotto il nome di Eraclea in modo a Bizanzio vicina che si reputarono entrambe come una città sola, a' tempi di Filippo il Macedone ebbe un teatro di marmo di tale magnificenza che passava per una delle maraviglie del mondo. Argo, Tebe, Corinto, Creta, ed altre illustri città Greche vantarono famosi teatri.

Con-

(a) Lo stesso *Tournefort* tom. IV, lett. X.
(b) Il citato Scrittore tomo IV, lett. XXII.

Considerando, come praticammo nel teatro formale, la Sicilia come diramazione della nazione Greca, si vogliono quì rammemorare le reliquie de' teatri di quell' isola. Pregevoli singolarmente si reputano i ruderi esistenti del teatro di Siracusa chiamato *massimo* da Cicerone contra Verre, cui a giudizio di Diodoro Siculo cedeva anche il teatro di Agira sua patria, che egli appellò il più bello della Sicilia (*a*). Leandro Alberti vide nel sito, ove era Acradina e Tica, alcuni pochi rottami di tal *superbo teatro* tagliato nel sasso (*b*). Il Conte della Torre Cesare Gaetani ne distingue con esattezza maggiore le parti che ne sopravvanzano ed il sito. Vedevasi (dice (c)) posto in parte eminente, donde si scoprivano le

(a) *Biblioth. Histor.* lib XVI *Ne favella* anche Plutarco nella *Vita di Timoleone*; e Giustino parlando di Agatocle nel libro XXII.

(b) *Descrizione della Sicilia.*

(c) *Memoria relativa all' antico Teatro ec.*

le città di Napoli, Ortigia ed Acradina bassa, i due porti, i fiumi, i fonti, i laghi, le campagne adjacenti, ed era lavorato e incavato nel macigno naturale. Di figura semicircolare arriva il suo diametro a 40 canne siciliane, e dagli avanzi chiaramente si scorge che era diviso in tre ordini tagliati da otto cunei equidistanti. Nè della scena nè delle colonne e de' fregi che l'adornavano, rimane alcun vestigio. Merita tra le reliquie di questo teatro particolare attenzione il più basso scalino della gradinata di mezzo. Vi si erano osservate queste lettere greche ΚΛΕΟΣ - ΡΑΤ - ΦΡΟΝ, logore e guaste in modo che non si curarono mai. Riescì al lodato Conte Gaetani nel 1756 di scoprire nella parte opposta in faccia al levante quest'altre lettere belle ed intere ΒΑΣΙΛΙΣΣΑΣ ΦΙΛΙΣΤΙΔΟΣ, *Reginae Philistidis*, che non improbabilmente potrebbe credersi una regina che dominò in Siracusa al cui tempo forse potè edificarsi il tea-

teatro (*a*). L' esistenza di tal regina de' Siracusani si compruova con un gran numero di medaglie registrate nell' edizioni della *Sicilia Numismatica* fatte dall' *Agostino*, dal *Mayer*, dall' *Avercampio*. Il Gaetani molte ne vide di argento, e qualcheduna di rame. Il Torremuzza (*b*) altre ne reca tutte di argento, che rappresentano Filistide in varie età, giovanetta, matura, vicino alla vecchiaja, vecchia affatto e rugosa.

Oltre de' teatri di Siracusa e di Agira, abbiamo con qualche particolarità rammentato altrove (*c*) quelli di Paler-

---

(a) Il primo a pubblicare questa iscrizione fu l'ingegnere militare Andrea Piconati Siracusano, che dal nomato Conte Gaetani ebbe la pianta del teatro, per inserirla nel di lui *Stato presente de' Monumenti antichi Siciliani* del 1767. La rapportò poscia il principe di Torremuzza nel 1784 fralle *Iscrizioni di Sicilia*.

(b) *Medaglie antiche di Sicilia* 1781.

(c) *Vicende della Coltura delle Sicilie* tomo I.

lermo, di Agrigento, di Catania, di Messina, di Segesta, di Taormina.

Similmente degni sono di rammentarsi i teatri di Taranto, di Crotone, di Reggio, e di altre città della Magna Grecia. Memorabili sopra tutti sono gli antichi teatri di Capua, di Nola di Pozzuoli, di Minturno, di Pesto, di Pompei, di Ercolano, di Napoli. Si è pure nella nostra citata opera della *Coltura delle Sicilie* fatta parola del teatro di Venosa sacro ad Imeneo secondo l' Antonini, di quello de' Marsi in Alba Fucense, e di quelli di Baja, di Alife e di Sessa.

Vuolsi dagli eruditi Lancianesi che in Ansano, oggi Lanciano, si eresse un teatro su di un colle all' occidente in un trivio non lontano dal tempio di Apollo, che poi verso il 1227 si convertì in una chiesa dedicata a Maria Vergine sotto il titolo dell' Assunta. Essi ci attestano che in una orazione di mons. Sebastiano Rinaldi, e nelle opere inedite di Giacomo Fella e di Pietro Polidoro se ne fa menzione;

ag-

aggiungendo che anche nel secolo XVI n'esistevano varii rottami. Tralle ruine di un tempio dedicato, come si crede a Bacco, il medesimo Polidoro assicura di aver trovata la seguente iscrizione:

Q. Aurelius Mitranus C. F. P. N.
Porticum restituit Gradus fecit.

la qual lapida verisimilmente appartenne ad Ansano.

Sparta medesima, l'austera Sparta, ebbe un teatro assai magnifico, della cui bellezza favellano Pausania e Plutarco nella *Vita* di *Agesilao*. In fatti nulla parmi che si possa aggiungere a ciò che adduce m. *Guillet* (*a*) per confutare l'errore del *Cragio*, il quale ha creduto che gli Spartani mancassero di spettacoli scenici, ed ha indotti nel medesimo errore altri scrittori nè volgari. Quel teatro i cui vecchi fondamenti si additano presso la tomba di Pausania vincitore de' Persiani nella

(a) *Lacedemone Ancienne et Nouvelle* P. II.

nella battaglia di Platea, era veramente fatto per gli esercizii ginnici; ma vi si facevano anche pubbliche rappresentazioni delle ridicole farse de' nominati *Dicelisti* spezialmente al secondo giorno delle feste *Giacintie*, che celebravansi ogni anno nel mese di agosto in Laconia ad onor di Apollo e del fanciullo Giacinto da lui amato e per disgrazia ucciso. In Suida troviamo ancora che il gramatico Sosibio Spartano compose un trattato sul genere di commedia usato dalla sua nazione. Cornelio Nipote nel proemio del suo libro *degli Uomini insigni* riferisce una cosa assai più notabile, cioè che in Isparta ogni vedova quanto si voglia nobile compariva sulle scene prezzolata. Il dotto marchese Maffei nel trattato scritto contro le stravaganze del p. Concina si maraviglia di ciò che asserì Cornelio, non parendogli probabile che Plutarco nel parlare degl' *Istituti Laconici* avesse tralasciata tale particolarità se fosse stata vera. Ma poteva bene esser vera dopo che

si

si rallentò quel rigore degli statuti di Licurgo, il quale non permise agli Spartani di essere nè anche spettatori delle rappresentazioni sceniche. Certo è che a poco a poco s' introdusse in Isparta una riforma delle cose stabilite da quel severo legislatore. Certo è pure che dopo dell' introduzione del denajo fattovi da Lisandro, insensibilmente gli Spartani e le loro donne in particolare si avvezzarono al lusso e a' piaceri del resto della Grecia. Cornelio Nipote afferma con tal franchezza il fatto riferito, scevro di ogni timore di essere smentito da' contemporanei, che sembra escludere ogni sospetto suscitato dal Maffei di essersi lasciato ingannare da qualche falsa relazione. Da questo medesimo fatto possiamo eziandio rilevare che le rappresentazioni Spartane altro non fossero che burlette o mimi; non essendovi esempio in Grecia che le donne rappresentassero nelle tragedie e commedie. Le parti femminili, come bene osserva il medesimo Maffei, si rappresentavano so-

la-

lamente dagli uomini; e viene ciò con ispezialità assicurato da Platone, cui rincresceva appunto che gli uomini comparissero sulla scena da donne (*a*). Plutarco nella *Vita di Focione* racconta ancora di un tragedo che nell' uscire sul pulpito richiese una maschera degna di una regina e un corteggio proporzionato. E nella *Vita di Silla* mentova pure un certo Metrobio attore *Lisiodo* cioè che rappresentava parti di donne, a differenza de' *Magodi* che rappresentavano quelle dell' uno e dell' altro sesso. È notissimo poi il passo di Aulo Gellio (*b*) intorno all' attore Polo, il quale sostenendo la parte di Elettra nella tragedia di Sofocle, in vece delle ceneri di Oreste pose nell' urna quelle di un suo figliuolo, ed espresse vivamente il proprio dolore in quello di Elettra. Quanto poi alla condizione nobile delle Spartane che rappre-

(a) *De Republica* lib. III.
(b) *Noct. Attic.* lib. VII, cap. 5.

presentavano per prezzo, non è da stupirsene; e Cornelio l'adduce appunto per uno degli esempj nella diversità de' costumi de' Greci e de' Romani. La musica era uno de' pregi di Epaminonda e di altri uomini grandi della Grecia, e la declamazione teatrale vi si esercitava come nobile e degna di ogni distinto personaggio. Quasi tutti i poeti scenici erano attori, quando non gli teneva lontani dal rappresentare l'età, o alcun difetto personale o la mancanza della voce, come avvenne a Sofocle. Frinico era rappresentatore e fu, come vedemmo, creato capitano dagli Ateniesi in grazia de' suoi versi che mostravano la di lui perizia nelle cose belliche. Eschilo musico attore e saltatore non meno che poeta, era uno de' valorosi capitani del suo tempo, e sotto di lui godeva la pubblica stima il saltatore Teleste che si segnalò nella rappresentazione de' *Sette a Tebe*. Si è già riferito a qual segno godesse il favore del re Archelao e dell'amicizia di Socrate il celebre Euripide. L'

 at-

attore Cefisonte che recitava nelle di lui tragedie, era rispettato in Atene e sommamente caro allo stesso tragico, nei cui drammi correva romore di avere anche lavorato alcun poco come scrittore. Si è veduto similmente quanto fosse pregiato e rispettato Egemone *parodo*. Eschine celebre oratore fu prima attore teatrale, e si distinse nel rappresentare il personaggio di Enomao, benchè non facesse che le terze parti, siccome gli fu rimproverato dal suo gran competitore Demostene nell' aringa *per la Corona*. Aristodemo ambasciadore al re Filippo, e Neottolemo tanto da questo principe favorito erano poeti ed attori sommamente stimati in Atene, i quali mirabilmente influivano nelle politiche deliberazioni, e attraversarono le mire di Demostene. Neottolemo stabilito in Macedonia, mentre Filippo si accingeva alla spedizione meditata contro la Persia, e celebrava le nozze di Cleopatra di lui figliuola con Alessandro re de' Molossi,

rap-

rappresentò un suo componimento intitolato *Cinira*, di cui Diodoro Siculo ci ha conservato un frammento notabile, tradotto o imitato dal chiarissimo Cesarotti (*a*). E per finirla in grande stima era Satiro celebre attore, al quale secondo il racconto di Plutarco dovè Demostene tutto il vantaggio che ricavò dalle sue aringhe, avendo da lui appreso ad animarle con azione vivace e con tuono decente e alle cose accomodato. Ma veniamo alla struttura del teatro Greco.

La sua figura era rettangola dalla parte che serviva alla rappresentazione, e circolare da quella dell'uditorio. Della prima porzione il luogo più elevato e visibile e quasi la fronte dell' edifizio, era la *Scena*, la quale veniva coperta da un tetto, e presentava agli spettatori tre porte, delle quali quella del mezzo dicevasi Βασιλειον, *reale*, e l'una

(a) Nella traduzione di Demostene tomo II, pag. 9.

e l'altra de' lati Ξενοδοχειον, ospitale (*a*). Questa scena, a seconda de i drammi che vi si esponevano, diveniva *tragica* mostrando statue colonne e ornati nobili, *comica* imitando piazze e finestre di edifizii particolari, e *satirica* presentando rupi caverne boscaglie. Le decorazioni accennate proprie di ciascun genere comparivano al bisogno per mezzo di macchine, le quali secondo Servio (*b*) cangiavano l'aspetto della scena o col volgere velocemente i tavolati o col ritirarli per togliere dalla vista una dipintura e farne comparire un'altra. Nell'alto della scena era ancor situata la macchina versatile, dalla quale Giove *lanciava i suoi fulmini*, come dinota la voce Κεραυνοσκοπειον che le diedero (*c*). Dietro della scena era il

---

(a) Giulio Polluce nell'*Onomastico* lib. IV., cap. 18.

(b) Nel III libro delle Georgiche di Virgilio.

(c) Esse perciò si dissero *ductiles*, e *versa-*

il Βροντειον, il luogo, in cui con otri ripieni di selci che si agitavano, *imitavasi lo strepito de' tuoni*. Anche al di dietro era il *Coragio* che oggi si direbbe la *guardarobe del coro*, serbandovisi quanto faceva d' uopo alla rappresentazione. Il luogo spazioso e libero posto innanzi alle porte della scena, secondo Isidoro e Diomede, chiamavasi *Proscenio*, nel cui mezzo benchè alquanto più basso alzavasi il *Pulpito* che dicevasi Λογειον, dove recitavano gli attori tragici e comici e i *planipedi*, ovvero mimi che non usavano nè coturni nè socchi. Al di sotto del pulpito e nel bel mezzo del teatro era l' *orchestra* destinata al canto e ai movimenti compassati del Coro, la quale così chiamavasi dal *saltare*, dal verbo ορχεομαι, *salto*. Vedevasi in essa un luogo particolare chiamato Θυμελη

---

vatiles; e forse a tal uso era destinata la machina chiamata Εξοστρα ed altrimente Εκκυκλημα da Esichio e da Polluce nel lib. IV.

che secondo Polluce , non era già il pulpito descritto , come scrisse Calliachio , ma sì bene una specie di *ara* o *tribunale* che si occupava da' musici e da' ballerini.

Un semicircolo col suo diametro comprendeva la parte del teatro occupata dagli spettatori. In essa seguendo la circonferenza si elevava dal basso all' alto una continua scalinata. Veniva questa interrotta da tre piccioli piani formati da scaglioni più spaziosi degli altri, i quali facevano la figura di fasce, e da Vitruvio chiamaronsi *Precinzioni* (a), e da' Greci διαζωματα: Facevansi in queste varii *aditi*, entrate, o porte che dall' introdurre il popolo si dissero da' Latini *Vomitoria*, o anche *Vomitaria*, come scrisse l' immortale Mazzocchi; e a questi aditi si ascendeva per gradi anteriori. *Via*, *itinera*, o *scalaria* dicevansi alcune scalinate più anguste fatte non per sedere ma

(a) *Archit.* lib. V, cap. 3.

ma per montare ai rispettivi cunei. Ogni coppia di queste picciole scalinate conteneva uno spazio, che dall'andarsi sempre ristringendo nel calar giù presentava la figura di un cuneo e secondo Giusto Lipsio (*a*) diede il nome agli spartimenti de' sedili assegnati ai diversi ceti degli spettatori. Tutti gli spartimenti erano di modo separati, che gli apici degli angoli de' gradini sarebbero stati toccati da una retta tirata dal primo dell'*ima* all' ultimo scalino della *summa cavea*; cosa secondo l'anzilodato architetto latino ben necessaria in un edifizio teatrale, affinchè la voce possa diffondersi senza impedimento. Osserva ancora Vitruvio non essersi senza molto senno per la scalinata da' Greci architetti scelta la figura *circolare*, ed averne gradatamente innalzati e ingranditi i cerchi a misura che si allontanavano dal centro. Secondarono così la naturale espansione del suono, il

(a) *De Amphitheatris*.

il quale, non come l'acqua percossa forma de' circoli concentrici in una superficie piana, ma bensì gli forma nel mezzo dell'aria in tutti i sensi come in una superficie di una sfera, il cui centro è il corpo sonoro. A render poi sempre più chiare e soavi le voci degli attori, immaginarono i Greci certi vasi di bronzo chiamati *echei* artificiosamente lavorati e collocati in alcune *cellette* sotto gli scaglioni. Erano essi fra loro accordati con musica ragione in guisa che scossi dalla voce la rimandavano più sonora e modulata. Si collocavano a tal fine in un luogo voto rivolti verso la scena e sostenuti da cunei ad essi sottoposti perchè non toccassero le pareti. L'ultima gran curva della scalinata terminava in un portico che pareggiava l'altezza della scena ed era anche coperto da un tetto, rimanendo il resto allo scoperto. Formavano ancora una parte del teatro alcuni grandi portici edificati dopo la scena, i quali servivano al popolo per ricoverarsi quando le piogge dirotte inter-

ter-

terrompevano la rappresentazione. Adjacenti al teatro facevansi pure spaziosi passeggi, ne' quali il popolo trattenevasi attendendo l' ora prefissa allo spettacolo.

Marmi, bronzi, statue, colonne ed altre preziose reliquie di tanti teatri Greci, a dispetto degli anni che gli abbatterono, ne manifestano la solidità e la magnificenza. Non è da stupirsene. Gli spettacoli come scuole di destrezza, di valore e d' ingegno formavano una delle cure predilette de' Greci, e tralle prime di queste cure erano i teatrali. Se ne occupavano perciò con tutta l' accuratezza i Temistocli e i Pericli per cattarsi la benevolenza popolare. Il Demarca principal magistrato Ateniese prendeva a suo carico lo spettacolo; e reputavasi impiego così onorifico che Adriano stesso poscia imperadore ne fu decorato. Due splendidi campi di onore aperse agl' ingegni la Grecia, l' uno ne' giuochi Olimpici e l' altro in Atene; e nell' uno e nell' altro si gareggiava per la palma drammatica. Quale ardore destar non doveva

va ne' generosi scrittori un' adunanza composta di quanto avea di più cospicuo la dotta Grecia destinata ad assistere al certame e pronta a coronare il vincitore! Questa onorata fiamma di gloria, questa *bella utile contesa* così chiamata da Esiodo perchè nulla avea di quella bassa malignità che tormenta gl' invidi impostori e gli stimola a perseguitare il merito innocente; questa, dico, regnava singolarmente in Atene. Quivi collocò il suo luminoso trono la gloria drammatica; e le sceniche contese accadute in sì celebre città vinsero di gran lunga di fama le stesse gare Olimpiche. Nelle più solenni feste di Minerva dette *Panatenee* e di Bacco dette *Dionisie* famose pel gran concorso de' Greci aveano luogo gli spettacoli scenici. Colui che ad essi presedeva, riceveva un presente o sussidio considerabile che esauriva l' erario pubblico, e pure non bastava alle spese necessarie. Ne' Baccanali quando si esponevano a gara le nuove tragedie, preparavansi al popolo in teatro

tro un gran rinfresco di vivande, e di licori, e si facevano correre da più parti fontane di vino (*a*). Ebbero anco gli Ateniesi alcune leggi *intorno al danajo degli spettacoli*. Il popolo che vi accorreva con estrema avidità, soleva azzuffarsi e spargere del sangue per avervi luogo. Or per moderare alquanto sì pericoloso concorso, si emanò una legge che niuno potesse sedervi, se non pagava un picciolo prezzo fisso a favore de' fabbricatori del teatro, perchè si rimborsassero della spesa. I poveri per questa legge rimanevano esclusi e i ricchi pagando per gli poveri approfittavansi di tale occasione per comperarne i voti ed il favore. Pericle in grazia della plebe decretò che certo denaro pubblico riserbato per le occorrenze di qualche invasione straniera, si desse a' cittadini in tempo di pace per abilitarli ad assistere agli spettacoli; ed è que-

(a) *Toureil* sulla Filippica di Demostene appresso il Cesarotti Tomo I.

è questo il danajo chiamato τό θεωρικὸν o sia *degli spettacoli*. Sul cominciar della guerra di Olinto volle Apollódoro fare un decreto che questo danajo ritornasse all'uso antico; ma egli fu per ciò accusato e punito con grossa pena pecuniaria. Laonde Eubulo cittadino potente e adulatore del popolo promulgò una strana legge, cioè che chiunque proponesse di trasportare ad uso di guerra il danajo *teatrale*, fosse reo di morte (*a*). Incredibili erano per conseguenza di tanto ardore e di tanta avidità per gli spettacoli, gli applausi le ricchezze, le corone e gli onori che a piena mano versavano gli Ateniesi sui poeti che n' erano l' anima e su gli attori che n' erano gli organi.

Qual magnificenza qual concorso qual lusso quali profusioni per un semplice divertimento di una repubblica sì picciola in confronto di tanti poderosi sta-

---

(a) Di questa legge parla Demostene nella III Filippica.

stati moderni arricchiti dalle miniere Americane, ne' quali sono pure così meschini e spregevoli i teatri! Ma quella Atene che con tale ardore correva al teatro e fuggiva gli accampamenti, che profondeva in quello tanti tesori, e negavagli ai patriotici progetti di Demostene, si corruppe (*a*), rovinò per questo appunto, divenne schiava e poi barbara. Se il divertimento non occupa solo una picciola porzione del tempo lasciando il rimanente agli affari: se il piacere prende il luogo del dovere; la nazione è perduta. Non pertanto dove i costumi mancano di una pubblica scuola teatrale che ammaestri il popolo sotto gli occhi di un provvido governo: dove il teatro in cambio di essere scuola fomenta le laidezze le goffaggini le assurdità le bassezze i pregiudizii, e resta abbandonato dalla gente colta e di gusto: dove la poesia drammatica si trascura, si pospone alle

(a) Giustino nel libro VI.

le farse informi , e si avvilisce per le declamazioni degl' imperiti, de' pedanti orgogliosi e raggiratori, o de' filosofi e matematici immaginarii: dove in somma si cade nell' eccesso contrario delle repubbliche Greche ; ognuno vede che in un popolo così guasto si chiudono le cattedre di educazione e di morale che sono le ausiliatrici della legislazione . I selvaggi ignorano gli spettacoli scenici : i barbari vanno a ridere in un teatro rozzo e goffo , e ne tornano quali vi entrarono ; i soli popoli illuminati, consacrando sempre le prime cure ai doveri, sanno promuovere la poesia rappresentativa e cangiarla (senza escluderne la parte che diletta) in un morale e politico sostegno. Io auguro ad ogni nazione questa bell' epoca teatrale .

CONCHIUSIONE

Dell' antica storia teatrale.

Tale fu del mondo conosciuto l'antico stato degli spettacoli teatrali. L'utile curiosità congiunta al bisogno che si ha di esempli che riscaldino ed alimentino il genio, ne renderà sempre accetta la narrazione con gusto e con giudizio particolareggiata, la quale per gradi e con sicurezza ammaestra, e la preferirà a certi rapidi abbozzi poetici, pe' quali si vanno scegliendo i colori più vivaci in detrimento della verità istorica, ed a capriccio vi si compartono le ombre ed i lumi, e dipignesi d'idea e di maniera per illudere l'occhio e far pompa di eloquenza. Eccone intanto i principali lineamenti raccolti in un sol quadro somministrati dalla storia verace che nulla vela nel suo corso con maligna reticenza.

L'uomo da pertutto imitatore da pertut-

tutto osserva e contraffà i suoi simili per natural pendio e per proprio giocondo trattenimento. I Selvaggi di Ulietea, anzi di ogni contrada e di ogni tempo, non oltrepassando i balli e i pantomimi accompagnati dal canto, danno a divedere al filosofo investigatore in qual distanza dalla coltura essi trovinsi. Con più regolate e più magnifiche danze e canzoni i Messicani, quei di Chiapa e di Tlascala mostransi più prossimi ad emergere dalle ombre, perchè non lontani dal rinvenir l' arte del dramma, indizio sempre di qualche coltura. Cinesi, Tunkinesi, Giapponesi, Giavani, culti senza raffinamento, artieri senza delicatezza, naviganti senza coraggio, filosofi quanto basta per distinguersi da' barbari, imitano le umane vicissitudini senza sceverar ne' loro drammi gli evenimenti ridicoli da' compassionevoli. Più filosofi quei di Cusco giunsero a separar le azioni domestiche e le pastorali dalle guerriere ed eroiche. Tutti poi, senza che gli uni sapessero degli altri, i popoli sotto la linea o nel-

le

le opposte zone nell' incaminarsi alla coltura s' imbattono nella drammatica, la coltivano colle medesime idee generali, favoleggiano da prima in versi, ed hanno sacre rappresentazioni, e passano indi a ritrarre la vita civile, ad eccitar ne' grandi delitti l' orrore e la compassione, a schernire e mordere i vizii de' privati, e ad esser dalla legge richiamati a temperar l' amarezza della satira; dal che proviene la bella varietà e delicatezza delle nuove favole nate a dilettare ed istruire.

Fu la Grecia, fu Atene ne' suoi dì luminosi che passando per tutte le solite fasi della drammatica ne fissò l' arte e la forma. Fu Eschilo che oscurando i predecessori Epigene e Tespi e Frinico, divenne il padre della tragedia, ed additò il sentiero a chi dovea su di lui stesso elevarsi. Grande robusto eroico pieno di brio e di fierezza, apparve talvolta turgido impetuoso oscuro, e nonpertanto a traverso di tanti secoli e delle vicende de' regni, è pervenuto

alla posterità che l' ammira nel *Prometeo*, ne' *Persi*, ne' *Sette a Tebe*. Sofocle su di lui si formà, rende il proprio stile più grave, più maestoso, più sublime, aggiugne alla scena tragica vivacità, decenza, verità e splendidezza, diviene modello a' posteri più colti con *Edipo*, *Antigone*, *Elettra*, *Filottete*. Dove siffatti atleti coglievano palme sì invidiabili, si presenta Euripide, ed occupa il raro intatto pregio di parlare al cuore avvivando col più vigoroso colorito tutte le interne mozioni che alla compassione appartengono. L' eloquenza la gravità e la copia delle sentenze filosofiche caratterizzano lo stile di Euripide. Qualche negligenza nell' economia scenica, certo pendio ad apparire eloquente, manifesta che mentre attendeva a colorir con vivacità la natura, non lasciava di consigliarsi coll' arte. Ma le *Ifigenie*, *Alcestide*, le *Trojane*, *Ippolito*, *Medea*, s' imitano sempre e non si oscurano mai.

Questi tre rari ingegni spiegavano tut-

tutta la loro energia nel delineare con maestria singolare le umane passioni, nel dipignere con verità e naturalezza i costumi, nel trionfare per una inimitabile semplicità di azione, sapendosi per tutto ciò egregiamente prevalere della più poetica e più armoniosa delle favelle antiche e moderne, e adoperando quasi sempre una molla per la loro nazione efficacissima, cioè la *forza del fato* e l' *infallibilità degli oracoli* consacrati dalla religione. Posero essi in quel clima la meta alla gloria tragica che spirò pur con essi, ancor prima che la Grecia divenisse schiava.

Fu intanto il Siciliano Epicarmo filosofo pitagorico che diede forma alla commedia, e ne fu chiamato il principe. Frinico, Alceo, Cratino, Eupolide ed Aristofane la perfezionarono e la rendettero più caustica. La natura del governo Ateniese ispirò a siffatti Greci l' ardita commedia *Antica* allegorica. La poesia di Aristofane da non paragonarsi punto con chi maneggiò un' altra

specie di commedia (a), e degna degli applausi di una libera fiorente democrazia appunto perchè osò intrepidamente d'innoltrarsi nel politico gabinetto, e convertir la scena comica in consiglio di stato, nulla ha di rassomigliante nè alla *Nuova* de' Latini nè alla moderna commedia. Le *Cereali*, le *Nuvole*, il *Pluto*, la *Pace* leggonsi oggi ancora con ammirazione, ed incantarono un popolo principe. Di buona fede siamo noi sicuri che a' dì di Aristofane sarebbero state accolte con pari effetto da que' repubblicani baldanzosi e pieni soltan-

(a) Ciò non lasciamo di ripetere in ogni occorrenza, perchè osservo che cominciando da Plutarco e terminando in Champfort, fu egli comparato e posposto a Menandro, a Plauto, a Terenzio, a Moliere. Di grazia si ebbe presente in siffatte comparazioni la differenza della commedia greca Antica da quella de' posteri di Aristofane? quella che correva tra Atene emula di Serse e tra quella della Grecia avvilita sotto i Macedoni, o tra quella di Roma donna del Mondo noto, o della Francia che noi ammiriamo?

tanto della loro potenza e libertà finanche le greche favole, la *Perintia* , l' *Andria*, non che le straniere posteriori, l' *Euclione*, *l' Eunuco*, gli *Adelfi*, il *Misantropo*?

Alesside illustrò la commedia *Mezzana* colla grazia e colla vivacità della satira senza appressarsi alla soverchia mordacità di Aristofane. Non fu tragico Anassandride, come lo reputò lo spagnuolo Andres nel parlar rapidamente di ogni letteratura, ma comico della commedia mezzana secondo Ateneo, ed in essa, e non nel teatro tragico, introdusse le deflorazioni e le avventure amorose. Egli ne fu anche la vittima; nella stessa guisa che Eupolide era stato sacrificato nell' antica al risentimento de' potenti.

Per questi gradi passando la Grecia pervenne ad inventare la *Nuova* commedia sorgente della Latina e dell' Italiana del secolo XVI. Domata la greca ferocia col timore delle potenze straniere, si avvezzò ad una commedia più discreta, più delicata, la quale si cir-

coscrisse a dilettare con ritratti generali mascherati di modo che lo stesso vizioso deriso, senza riconoscersi nel ritratto, rideva del proprio difetto. Dopo il *Cocalo* ed il *Pluto* di Aristofane, e le favole de i di lui figliuoli vennero ad illustrar questo genere gli Apollodori, i Filemoni, Difilo, Demofilo, e più di ogni altro Menandro che divenne la delizia de' filosofi. E chi poteva dopo di lui calzar degnamente il greco borzacchino? Cadde nella Grecia stessa la sua bella commedia per rinascere indi nel Lazio mercè dell' ingegno di un Affricano.

Fine del II volume.

SOMMARIO

del Tomo II

Essendo Epicarmo vecchio cominciò a fiorir il giovine Magnete d' Icaria

Seguito da altri della Grecia Orientale.

Quando fiorì Diocle Ateniese?

Sue favole

Altri poeti posteriori della commedia antica,

De' quali si è conservata memoria, e qualche frammento.

Essi precedettero Aristofane.

Esippo scrisse una favola intitolata *Saffo*.

Frinico, ed Alceo

E Cratino ed Eupoli contemporanei di Aristofane.

Carattere comico di Cratino e di Eupoli . . 8

Cagioni del fiorir della Commedia Antica,

La quale in certo modo trionfò della Tragedia.

Ma quella Commedia non fu punto *il Catechismo* de' Greci, nè la Tragedia ne fu la *Predica grande*, come immaginava il Mattei,

Fu

CA-

CAPO XIII

CA-

CAPO XIV

Al-

CAPO XV

CAPO XVI

Prin-

Gre-

AS-

ASSOCIATI

Prima della pubblicazione del Tomo II

A

AMato sig. Carlo di Belmonte

B

Berio Marchese.

Biblioteca R. di Brera in Milano

Biblioteca R. di Bologna

Barone sig. Tommaso di Belmonte

C

de Costanzo sig. Giacinto di Nicastro per due copie.

F

de Filippis sig. Antonio di Belmonte

G

Gatti cav. Serafino

Giuliani sig. Tommaso professore di Medicina in Amatrice

Grimaldi sig.

del Giudice sig. Bonaventura di Belmonte.

I

Ippoliti sig. Antonio di Nicastro per due copie.

L

Lauria sig. Francesco Avvocato e professore di dritto Criminale.

M

Maruca sig. Lucio di Belmonte
Mazzacane abate Carlo
Mileti sig. Raffaele di Nicastro
Missiretti sig. Èmanuele
Muzi sig. Bernardino Giudice di Pace in Civitella Roveto
Muscio sig. Onofrio per trenta copie

O

Osseo sig. Pietro di Belmonte

P

Pellegrini sig. Bonaventura di Belmonte
Petracchi cav. Angelo di Roma in Milano

Q

la Quercia sig. Francesco Saverio

R

Rizzi sig. Angelo di Belmonte

S

Sacchi sig. Antonio di Nicastro

Stat-

Statti sig. Gaspare di Nicastro.
Strozzi sig. Canonico Donato Vicario capitolare di Valva.

T

Tocci sig. Domenico di Belmonte

Z

S. E. Conte Zurlo Ministro dell' Interno in Napoli per 50 copie.

ERRORI	CORREZIONI
Pag. 4 lin. 2 *Stabeo*	Stobeo
63 lin. ultima erudi-tismo	eruditissimo
66 lin. 3 coufeguenza	conseguenza
149 lin. 81 tsa'	tra'
184 lin. 3 artifizlo	artificio

Nell' elenco degli Associati del tomo I

ERRORI	CORRETTI
Pag. 231 Valera	Valva
225 Cacace Cavaliero	Càcace Camillo
Parisi sig. Nicola)	
Silva Cav. Gennaro)	registrati per errore